T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İNSAN VE TOPLUM ARAŞTIRMALARI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN İNSAN VE KÜLTÜR TASAVVURU

AYKUT BAKAR

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. AHMET EMRE DAĞTAŞOĞLU

EDİRNE 2023

Tezin Adı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İnsan ve Kültür Tasavvuru

Hazırlayan: Aykut Bakar

ÖZET

"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İnsan ve Kültür Tasavvuru" başlıklı bu çalışma, başlangıçta insan ve kültür kavramlarını problem hâline getirerek bu kavramların tanımlamalarını ve kapsamlarını ele almaktadır. Bu bağlamda çalışmamızda kavramların ülkemizdeki algılanışları ortaya konmaya çalışılacak, ayrıca insan ve kültürle ilişkili olduğu düşünülen medeniyet ve sanat kavramları açıklanarak kavramların birbirleriyle olan ilişkisi incelenecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip sanatçı ve düşünce insanıdır. Yeni Türk edebiyatının ilk kürsü başkanı olan Tanpınar'ın insan ve kültüre bakışı düşünce dünyamız açısından önemlidir, zira Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde dünyaya gelen sanatçı Türkiye'nin imparatorluk devrinden Cumhuriyet devrine geçişini yaşayarak tecrübe etmiştir. Bu tecrübe, sanatçının geçmiş ve gelecekle arasında kurduğu ilişkiyi etkilemiş; düşüncesini geçmişten aldığı kültürel ögelerle inşa etmesini sağlamıştır. Çalışmamızın odağında Ahmet Hamdi Tanpınar olması sebebiyle onun beslendiği kaynaklar, etkilendiği düşünür ve sanatçılar ortaya çıkarılarak roman, hikâye, deneme ve diğer yazılarında kültür ve insana bakışı ele alınacaktır. Ayrıca Tanpınar'ın kültür ve insanı algılayışı, bu kavramları eserlerinde kullanım biçimi ve kullanırken referans aldığı kaynaklar serimlenerek elde edilen sonuçla, Tanpınar'ın insan ve kültür tanımlaması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Kültür, İnsan, Medeniyet, Sanat.

Name of Thesis: Ahmet Hamdi Tanpınar's Conception of Human and Culture

Prepared by: Aykut Bakar

ABSTRACT

This study titled Ahmet Hamdi Tanpınar's Conception of Human and Culture, will try to reveal the perceptions of the concepts in our country, by making the definitions of the concepts of human and culture a problem at the beginning by giving place to the Westerrn-centered definitions and scopes of these concepts. In addition, the concepts of civilization and art, which are thought to be related to people and culture, will be explained and the relationsship between the concepts will be examined. The subject of the study.

Ahmet Hamdi Tanpınar is an artist and thinker who has an important place in Turkish literature. Being the first chair of the new Turkish literature, Tanpınar's view of people and culture is important for our World of thought, because the artist who was born in the last period of the Ottoman Empire experienced the transition of Turkey from the imperial era to the republican era. This experience affected the artist's relationship with the past and the future; enabled him to constructhis thought with the cultural elements he received from the past. Since the focus of our study is Ahmet Hamdi Tanpınar, his views on culture and people in his novels, stories essays and other writings will be discussed by revaaling the sources he feeds on the thinkers and artists he was influenced by. In addition, Tanpınar's perception of culture and people the way in which these concepts are used in his Works and the sources he references while using them, will be presented and Tanpınar's definition of human and culture will be made with the result obtained.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Culture, Human, Civilization, Art.

ÖN SÖZ

Toplumların inşa sürecinde sanatçıların, düşünürlerin ve bilim insanlarının önemli bir rol üstlendikleri muhakkaktır. Bundan dolayıdır ki bu şahsiyetlerin düşünceleri ve ortaya koyduğu fikirleri toplumun zihniyetini, sosyo-kültürel yapısını derinden etkilemektedir. Toplumsal değişimlerde sorumlulukları olduğunun farkında olan bu zümre toplumun bilgi düzeyinin artmasına katkı sağlayarak toplumun gelişmişlik düzeyine olumlu anlamda etki eder. Ahmet Hamdi Tanpınar da hem sanatçı hem de akademisyen kimliğiyle bu zümrenin içinde yer almaktadır.

Tez çalışması, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insan ve kültür algılayışına yoğunlaşarak onun insan ve kültür tasavvurunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın ortaya çıkmasında toplumumuzda insan ve kültür tasavvuru, bu kavramların medeniyetle olan ilişkisi; sanatçı, düşünür ve bilim insanlarının kavramlarla olan irtibatı önemli bir yol gösterici olmuştur. Çalışmada insan ve kültür hakkında literatür taraması yapılarak bu kavramların sınırları belirlenmiş, sonrasında Ahmet Hamdi Tanpınar perspektifinden bu kavramlara bakılarak onun kavramlar özelinde tanımlamaları ortaya konulmuştur.

Bu tezi ortaya koyarken normal mesaim dışında kalan zamanın büyük bir kısmını çalışmaya ayırmam gerekti, uzun bir zaman sabrını ve sevgisini eksiltmeyen eşime ve biricik kızıma, yetişmemde emeği olan ve her zaman güvenlerini üzerimde hissettiğim anne ve babama, ayrıca yorulduğum ve yılgınlığa düştüğüm zaman desteğini üzerimden esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU'na gönülden teşekkür ederim.

Aykut Bakar
Tekirdağ-2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **v**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM İNSAN, KÜLTÜR VE SANAT **4**
1.1.İnsan Kavramı ve Tanımı 4
1.2. Kültür ve Kültürün Kapsamı 11
1.3. Kültür ve Medeniyet 15
1.4. Sanat Kavramı ve Tanımı 18
1.5. İnsan ve Sanat Üzerine 21
1.6. Kültür ve Sanat Üzerine 24
İKİNCİ BÖLÜM TANPINAR'IN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR **27**
2.1. Tanpınar'ın Beslendiği Kaynaklar 27
2.2. Tanpınar ve Sanat 34
2.3. Tanpınar'da Edebiyat ve Şiir 37
2.4. Tanpınar'da Resim, Müzik ve Mimari 37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TANPINAR'IN İNSAN VE KÜLTÜR TASAVVURU 42
3.1. Tanpınar'ın İnsan Tasavvuru 42
3.2. Tanpınar'ın Kültür Tasavvuru 47
3.3. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde İnsan ve Kültüre Bakış 50
3.3.1.Mahur Beste 52
3.3.2.Sahnenin Dışındakiler 56
3.3.3.Huzur 60
3.3.4.Saatleri Ayarlama Enstitüsü 66
3.3.5.Aydaki Kadın 69
3.3.6. Hikâyeler 73
3.4. Beş Şehir'e Dair 75
SONUÇ 81
KAYNAKÇA 84

KISALTMALAR

Akt.:	Aktaran
a.g.e.:	Adı Geçen Eser
bknz:	Bakınız
c.:	Cilt
Çev:	Çeviren
Dü:	Düzenleyen
Haz:	Hazırlayan
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
T.C.:	Türkiye Cumhuriyeti
TDK:	Türk Dil Kurumu
TDV:	Türkiye Diyanet Vakfı

GİRİŞ

İnsan ve kültür önem arz eden çatı kavramlar olduğundan bu kavramların mahiyetlerini ortaya koymak için pek çok çalışma yapılmıştır. Çalışmamızın konusunun "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İnsan ve Kültür Tasavvuru" olması sebebiyle tezde problem hâline getirdiğimiz ilk husus insan ve kültür kavramlarının tanımı ve kapsamıdır.

İnsanın yapıp etmelerini, ortaya koyduklarını, diğer varlıklardan ayrılan taraflarını ve diğer varlıklarla ortak noktalarını problem hâline getiren bilim insanları ve felsefeciler insanı nesne konumuna indirgeyerek araştırma konusu yapmıştır. Araştırmalarda deneysel bir yaklaşımla insanın fiziksel, biyolojik, psikolojik ve zihinsel tarafları ortaya konulmuş, ayrıca felsefi çalışmalarda "insan nedir?", "insanın problemleri nelerdir?" gibi sorular üzerinden insan hakkında fikir yürütülmüştür. Zaman içinde bu çalışmalar gerek pozitif bilimlerde gerekse sosyal bilimlerde yeni araştırma sahalarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Çalışmamızda insan kavramının tanımı ve kapsamı üzerinde durularak insan hakkında ileri sürülen görüşler genel olarak irdelenmiştir.

Kültür, insanın maddi ve manevi olarak ortaya koyduklarını geleceğe aktarma sürecini ifade eder. Üzerinde hâlâ tanımlama birliğine varılmamış kültürün, medeniyet ve sanat kavramlarıyla derin bir teması bulunur. Ayrıca kültür; varlık, bilgi, dil, din, gelenek, görenek, aile, değer gibi kavramlarla da yakın ilişki içindedir. Çalışmamızda problem hâline getirdiğimiz kültür ve insan kavramlarının kapsamını daha iyi anlamlandırabilmek için medeniyet ve sanat kavramlarına da değinilmiştir.

Medeniyet kavramının şehir, vatandaş ve devlet kavramlarıyla çerçevesi çizilebilirken zaman içinde kültür gibi çok katmanlı, esnek bir görünüm kazanmıştır. Bu kavramın kapsam alanını genişleten olumlu yaklaşımlar olmakla birlikte kavramı olumsuz olarak gören çalışmalar da mevcuttur. Bizim medeniyet kavramını ele alış biçimimiz genel olarak kültür ve insan kavramlarına yaptığı olumlu katkılar bağlamında olacaktır.

Sanat, insan ihtiyaçlarını gidermek için eser üretmek, bunu kabiliyet hâline getirmek, ortaya ürün koymak gibi insan maharetlerini ifade eden bir kavramdır. Başlangıçta insan becerisini, ustalığını göstermek için kullanılan bu kavram zaman içinde estetik ve güzellik kavramlarını içine alarak günümüzdeki anlam sınırlarına ulaşmıştır. Çalışmamızda özellikle sanatın tarihsel süreçte insan ve kültürle olan yakın ilişkisi irdelenmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasında önemli aydınlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu çalışmanın odağındaki kişidir. Tanpınar, sanatçı kimliğinin yanında akademisyendir, aynı zamanda milletvekilliği yapmış bir politikacıdır. Kültür dünyamız için roman, hikâye, şiir, deneme, araştırma, eleştiri, çeviri, mektup ve edebiyat tarihi gibi farklı alanlarda eserler ortaya koymuştur. Dolayısıyla Tanpınar, Türkiye'deki kültür ortamını ve insan tasavvurunu anlamlandırabilmek için başvurulacak önemli kişilerden biridir. Bunun için de Tanpınar'ı tanımak önem arz etmektedir. Zira hayatta olduğu dönem ciddi değişimlerin yaşandığı çalkantılı bir dönem olduğu gibi beslendiği kaynaklar da oldukça çeşitlidir. Şöyle ki, Tanpınar daha çocuk yaştan itibaren kendisini iyi yetiştirmek için eline geçen bütün kitapları okumuş, Yahya Kemal, Cenap Şahabettin, Ömer Ferit Kam, Mehmet Fuat Köprülü ve Babanzâde Ahmed Naim gibi devrin önemli hocalarından dersler almış; özellikle Yahya Kemal'in hususi arkadaşlığını yaparak düşünce dünyasına etki edecek her fırsatı değerlendirmiştir. Yaşadığı zaman düşünüldüğünde 20. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu'nda dünyaya gelmiş, Cumhuriyet Türkiye'sinde vefat etmiştir. Osmanlı'nın yıkılışı, Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele Dönemi, Cumhuriyet'in İlanı, İkinci Dünya Savaşı ve Türkiye'nin çok partili hayata geçişi gibi tarihi olayları yaşamıştır. Sosyal hayatta ortaya çıkan radikal değişmeler diyebileceğimiz; hukuk sisteminden yazın dünyasına, alfabeden kadının sosyal hayattaki yerinin farklılaşmasına kadar ülkedeki kültür ve insan faktörüne etki edecek her türlü değişimin bizzat şahidi olmuştur. Bundan dolayıdır ki kültürümüz hakkında bir çalışma yapılacaksa mutlaka başvurulması gereken kişilerden biri kanaatimce Tanpınar'dır. Çalışmamızın ikinci bölümünde bu minvalde Tanpınar'ın şahsiyetini inşa etme sürecindeki beslendiği kaynaklar üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın son bölümünde Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvurunu ortaya koymak için onun akademik çalışmaları, yazıları, günlükleri, mektupları, romanları ve hikâyeleri incelenmiştir. Okumalar ve analizler neticesinde Tanpınar'ın kültür ve insan anlayışı ortaya çıkarılmaya çalışılmış, Tanpınar'ın insan ve kültür kavramlarına hangi araştırmacılar ve düşünürler penceresinden baktığı, bu kavramlara nasıl anlamlar yüklediği tartışılmıştır.

Çalışmanın amacı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insan ve kültür denilince ne anladığını, bu kavramların mahiyetini nasıl belirlediğini, bu kavramları algılayışında etkili olan kişilerin kimler olduğunu ortaya koyarak, Tanpınar perspektifinden insan ve kültür kavramlarının tanımlamasını yapmaktır. Çalışmada beklenilen ise medeniyet inşamızda etkili olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insan ve kültür anlayışımıza sunacağı katkının boyutlarını göstererek yeni tartışmalara zemin hazırlamaktır.

Tez ortaya konulurken literatür taraması yapılarak yerli ve yabancı kaynaklara başvurulmuştur. Ayrıca kuramsal yaklaşımlar dikkate alınarak kaynaklar üzerinden analiz yapılmış, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın külliyatı dikkate alınarak derinlemesine okunmuştur. Sonrasında bu konular sınırında çalışılmış tezler, makaleler ele alınarak, örnekler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM: İNSAN VE KÜLTÜR

1.1.İnsan Kavramı ve Tanımı

Arapça "ins" kelimesinden türeyen "insân"ın sözlük karşılığı *Misalli Büyük Türkçe Sözlük'*te *"İki ayaklı, iki elli, aklı ve konuşma yeteneği olan memeli canlı*" (Ayverdi, 2010, s. 594). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde ise *"Toplum hâlinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlı"* olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1195).

İki sözlüğe baktığımız zaman birinde insanın fiziksel özellikleriyle birlikte akıl ve konuşma yeteneği ön plana çıkarılırken diğerinde toplum, kültür ve inşa etme kavramlarının insan tanımına dâhil edildiği görülmüştür. Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere insan düşünebilen, konuşabilen ve kendine has yetenekleri olan bir canlıdır. İnsanın tanımlaması yapılacaksa ilk yararlanılması gereken bilim şüphesiz antropolojidir:

> *Antropoloji insanın kökenini, toplumsal bağını, tarihsel dönüşümünü, zaman ve mekân sınırı olmaksızın ortaya çıkan ırkları; bununla birlikte o ırkların dillerini ve kültürünü inceleyen bir bilimdir. Antropoloji, insanı hem fiziki olarak hem de sosyal bir varlık olarak inceler. Antropolojinin bölümlere ayrılmış bu yapısı fiziki antropoloji, felsefi antropoloji, sosyal antropoloji ve kültürel antropoloji olarak sınıflara ayrılmıştır* (Cevizci, 2005, s. 128).

Antik Çağ'dan modern döneme kadar gelen süreçte insan hakkında sürekli olarak araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalarda insanın biyolojik, psikolojik ve zihinsel yapısı incelenmiştir. Deneyci-akılcı ve analitik bir yaklaşımla şekillenen insan tasavvuru, insanı bütün yönleriyle ortaya koymaya çalışan bir tasavvurdur. *"İnsan mahiyeti ve insan doğasının fonksiyonlarının açıklanmasında belirlenen bu ilk yaklaşım, F. Bacon'la başlayan G. Galileo, R. Descartes, B. Pascal, J. Locke, G. Leibniz, I. Newton, E. Durkheim ve J. Watson'la devam eden deneyci yaklaşımdır"* (Ceran, 2011, s. 541). Bu yaklaşım doğa kanunlarının etkisiyle insanı deneyin malzemesi yapan gözlem, inceleme ve matematiksel işlemlerle insanı anlamak isteyen

yaklaşımdır. İkinci yaklaşım ise *"G. Vico'yla başlayan ve Montesquieu, J. J. Rousseau, D. Diderot, G. Hegel, W. Dilthey ve W. Windelband'la* devam eden kültür-tarihselci yaklaşımdır. Bu yaklaşıma göre, *"doğa yasalarının üzerinde insanın 'anlam' dünyasını temsil eden ve 'insan olmanın' ölçüsünü semboller üzerinden kültür dünyası olarak belirleyen (...) tinsel söylemdir"* (Ceran, 2011, s. 541).

Takiyettin Mengüşoğlu tarih boyunca insan hakkında ortaya çıkan teorileri *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi* yapıtında M. Scheler'in isimlendirmelerini de dâhil ederek kısaca ortaya koymuştur. Bu tasvirde insanın kozmostaki yeri, varlık yapısı, varlığının kaynağı gibi konulara dair teorileri genel olarak açıklamaya çalışmıştır. Beş madde üzerinden yaptığı bu sınıflandırma şu şekildedir. I.Yaratılış Teorisi, II. Homo Sapiens/Homo Rationalis, III. Homo Faber, IV. Panromantik Teori, V. Homo Naturalis Görüş (Mengüşoğlu, 2020, s. 121-126).

Yaratılış teorisi, felsefe ya da bilim dışında dinde kendisine yer bulan bir teoridir. Bu teoride varlık olarak insan Adem ve Havva'dan gelmiştir. İnsan varlığı ölümlü olsa da insan ruhu ölümsüzdür. Ayrıca teoride ölümden sonra dirilme ve kıyamet günü gibi görüşler de vardır (Mengüşoğlu, 2020, s. 122).

Homo sapiens ya da diğer adıyla Homo rationalis teorisi Kadim Yunan Dönemi'nde ortaya çıkmış bir teoridir. Teoriye göre insan logos (akıl) varlığıdır. Homo sapiens görüşünde insan ve hayvan arasında başlangıçtan beri bir ayrım olduğu düşünülmektedir. Bu ayrıma göre insanda Tanrısal bir güç vardır, insan bu kudret sayesinde kaostan çıkarak kozmosa yönelir, akıl sayesinde kendi ideallerini gerçekleştirir. Özellikle bu teori Aydınlanma Dönemi'nde Kant ve Hegel'e kadar devam etmiştir (Mengüşoğlu, 2020, s. 122).

Scheler'in Homo faber adını verdiği teori aslında natüralist, pozitivist ve sonrasında pragmatik insan görüşlerinden etkilenmiştir. Bu teori insanla hayvan arasında maddi bir ayrılığın söz konusu olmadığını ortaya koymaya çalışır. Ayrıca homo faber teorisine göre hayvanla insan arasında yalnızca derece farkı olabilir. Burada da varlığı bir halka olarak düşünürsek insan varlık halkasından hayvandan sonra gelmektedir. Başka bir deyişle teoride insan hayvanla aynıdır ancak hayvana

göre daha fazla gelişim göstermiştir (Mengüşoğlu, 2020, s. 122-123). Özellikle bu teori birçok bilim insanı tarafından benimsenmiş ve bu teorinin ispatı üzerinde yoğun mesai harcanmıştır (Mengüşoğlu, 2020, s. 124).

Panromantik teori, insanı hastalıklı bir hayvan olarak görmektedir. Teoriyi isimlendiren kişi yine M. Scheler'dir. Teoriye göre insanın beyin kısmı diğer organlarına göre gereğinden fazla gelişmiş ve bu durumu onu hastalıklı bir hayvan hâline getirmiştir. İnsan ürettiği enerjinin büyük bir kısmını beyne iletmektedir, beyin aldığı enerjiyle gelişim göstermiştir. Bu gelişim neticesinde devlet kuran, bilim ve sanat üreten, dili olan, alet yapan insan yine bir çıkmazdadır ve hastalıklıdır. Türün tamamı için geçerli olan hastalıklı durum onu üstün yapmaz, onu *"hayvandan daha çok hayvan"* yapar. Hayvanın içgüdülerinin olması aslında onun beyin gelişimi için enerji harcamasına engel olmuştur. Ancak insanın içgüdülerinin olmaması nasıl davranacağı konusunda problem ortaya çıkarmıştır. Beynin gelişmesi bu problemi ortadan kaldırmak içindir. Beyne harcanan enerji insanın biyolojik olarak gelişmesine de engel olmuştur. Bu sebeple teoriye göre insan var olduğu sürece hastalıklı olarak yaşamaya devam edecektir (Mengüşoğlu, 2020, s. 124-125).

Homo natüralist görüşe göre insan doğa varlığının bir yansımasıdır. Ayrıca insan hayvanla bitki gibidir ancak onlardan daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Özellikle doğa üzerine araştırmalar yapan kişiler bu teori üzerinde durmuşlar ve araştırmalarını bu teori üzerine şekillendirmişlerdir. Teoride insan doğal bir varlık problemi olarak ele alınırken kaynak ve gelişme teorinin esasını oluşturur. Darwin merkezindeki araştırmalar, varlığın basit ve ilkel yapıdan zamanla sıyrılarak karışık ve yüksek bir yapıya doğru evirildiğini ortaya koymaya çalışır. Teoride üzerinde durulan konulardan biri varlığın kaynak problemidir. İnsan üzerine yoğunlaşan bu çalışmalarda birçok farklılar ya da zıtlıklar ortaya çıkmıştır. İnsanın manevi tarafını araştırmanın konusuna dâhil etmeyen araştırmacılar insanı yalnızca maddi olarak açıklamışlardır (Mengüşoğlu, 2020, s. 125-126).

Mengüşoğlu'nun eserinde ortaya konulan genel tasvir önemlidir çünkü genel değerlendirme insanla ilgili çıkarım yapmaya imkân tanımaktadır. Özellikle Kant'ın Aydınlanma Dönemi'nde insanla ilgili ortaya koyduğu rasyonel ya da tarihsel insan

anlayışı Darwin'e kadar zirve bir anlayış olarak benimsenmiştir. Kant'ın insanla ilgili görüşleri Darwin'in evrim teorisiyle birlikte sarsılmış olsa da sonrasında insanla ilgili yapılacak birçok çalışmanın yönünü belirlemiştir. Kant, insanı özgür ve ahlaki değerlere sahip aynı zamanda otonom bir varlık olarak tanımlayan ilk filozoftur (Mengüşoğlu, 2020, s. 17). Burada Kant kendi felsefesinin temeline özgürlük problemini yerleştirmektedir. Zira insan doğa varlığı olmasının yanında fikir ortaya koyabilen bunun sonuçlarını düşünebilen bir varlıktır. İnsan diğer varlıklardan farklı olarak eğitim konusuna eğilen bir canlıdır. Kant bunu şöyle ifade eder: İnsan *"bir sonraki kuşağın eğitimiyle uğraşır"* çünkü *"eğitim hayvanlığı insanlığa çevirir"* (Akt. Mengüşoğlu, 2020, s. 30). Kant'ın ifadelerine bakıldığında görülecektir ki eğitim bir şekilde insanın davranışlarını şekillendirir. Davranışları şekillenen insan toplum içinde nasıl davranması gerektiğini öğrenmiştir.

Yine Kant'a göre hayvanlar doğa karşısında davranış şekillerini biçimlendiren içgüdüleriyle dünyaya gelir. Ayrıca doğa karşında kendilerini koruyacak savunma mekanizmaları ve donanımları vardır. Örneğin tüyleri onları havanın olumsuzluklarına karşı korurken, savunma mekanizmaları dış tehditlere karşı onlara savunma alanı oluşturur. İnsanda durum daha farklıdır çünkü insan kendisini hayatta tutacak yetenek ve araçlarından yoksun olarak dünyaya gelmiştir (Akt. Mengüşoğlu, 2020, s. 29-30). Sonrasında yetenekleriyle birçok araç icat etmiş ve hayatta kalarak yaşamını sürdürmüştür. Bu başarı sonrasında insan daha da ilerleyerek bilim, sanat ve kültür üretmiştir. O hâlde insanı sadece doğal bir varlık gibi algılamak eksik kalacaktır. İnsan doğa varlığı olmakla birlikte aklı olan otonom bir varlıktır (Mengüşoğlu, 2020, s. 32-40). Burada Kant'ın insanın tarihsel bir varlık olduğunu ifade etmesi önemlidir çünkü insan bu şekilde bir kültür ortaya koyabilir (Akt. Mengüşoğlu, 2020, s. 41).

Kant'ın insanla hayvanın ortak noktası olarak gördüğü *"görünüş alanı"* insanın doğal varlık yanını ifade eder. İnsanla hayvanı buluşturduğu bu ortak noktada insanlar da hayvanlar gibi kendisini korur, soyunun devamını sağlar ve hayatın zevkine ait yetilerini sürdürür. Kant bu yetileri ruhsal, bedensel ve düşünsel olarak bölümlere ayırır. Burada parantez açarak insanla hayvan arasındaki ayrımı da bu yetiler üzerinden

temellendirdiğini belirtmek gerekmektedir. Çünkü insanın düşünme yetisi ve onun temelinde bulunan akıl insanı hayvandan farklılaştırmaktadır (Mengüşoğlu, 2020, s. 44).

Kant'a göre insanın varlığı, doğal yanının dışında kalan ve birbirleriyle sıkı biçimde ilişkili olan akıl, kişilik ve özgürlük kavramları üzerinden anlaşılabilir (Mengüşoğlu, 2020, s. 34-35). Kant'ın kendi felsefesinde özellikle önemli gördüğü kavram akıldır. Mengüşoğlu'na göre Kant aklı kendine göre belirlediği özel bir anlamda kullanmıştır. İnsanın *"ben'i hakkında bir bilincinin olması* (onu) *yeryüzünde yaşayan diğer bütün varlıkların üstüne çıkarır"* (Akt. Mengüşoğlu, 2020, s. 42). Bu bilinç durumu insana bir "kişilik" vererek onu hem özgür hem de bağımsız yapar, insanı hayvan ve eşyadan farklı kılan da tam olarak budur. Çünkü Kant'a göre eşya bu yetilerden yoksundur. Hatta başka bir ifadeyle eşyanın bir fiyatı varken insanın değeri vardır. Genel olarak değerlendirildiğinde aklın insana sağladığı kişilik insanı diğer canlılardan ayırır (Mengüşoğlu, 2020, s. 41-47).

Özellikle Darwin, Freud, Nietzsche, Karl Marx ve Varoluşçuların getirdiği karşı çıkışlar, kuramsal olarak insanı varlık zincirinin bir halkası hâline getirmiştir. Sonraki dönemlerde ise insan halkanın son noktası *"üst insan"* olarak konumlandırılmıştır. Bu anlayışla canlılar arasında halkanın son zinciri olan insan, egemenliğini ilan etmiştir. Heidegger'in üst insan söylemine getirdiği eleştiriler ise üst insan anlayışının sarsılmasına neden olmuştur. İnsan üzerine artması neticesinde *"Dilthey, Plessner ve Scheler ise felsefi antropolojinin kurucuları olmuşlardır. Onların ortaya koyduğu çalışmalar aracılığıyla felsefi antropoloji 1920'lerde bağımsız bir 'bilim' olarak kabul edilmiştir"* (Ceran, 2011, s. 542) Özellikle Scheler'in ortaya koyduğu çalışmalar felsefi antropolojinin farklı yön kazanmasını sağlamıştır. Scheler Antik Çağ'daki varlık-bilgi anlayışını, modern bilimin kozmos anlayışını ve dini bir yorum olan tanrısal insan yaklaşımını felsefe, bilim ve teoloji bağlamında bir araya getirerek felsefi antropolojinin araştırma alanını ortaya koymuştur (Ceran, 2011, s. 543).

M. Scheler'in felsefesinde insanla ilgili gördüğü problem alanları "insanın kozmostaki yeri", "otonomosi" ve "varlığı"dır. Scheler insan problemine eğildiğinde

ana meselesi insanın kozmostaki yerini ortaya koymaktır, bu sebeple insanı ve insanın içinde var olduğu dünyayı ikiye bölerek işe başlar. Böylece araştırma alanının temel problemleri psiko-vital varlık ve geist alanı olmuştur. Bu alanlarla ilgili olarak Mengüşoğlu şu çıkarsamayı yapar:

> *Geist insanın özerk ve özgür olan yanı; psiko-vital alan ise, bağımlı olan yanıdır. Psiko-vital varlığı bakımından insan öteki canlılardan ayrılmaz. İnsan varlığının bu yanı, esas bakımından, kendisinden aşağıda bulunan basamaklardan meydana gelmiştir ve insan… bütün varlığın ve özellikle hayatın bütün öz/öz basamaklarını… kendinde toplar; bütün doğa, insanlarda, kendi varlığının en yoğun birliğini bulur. Bundan dolayı insanın özünü ve kozmostaki yerini kavrayabilmek için, bütün varlık basamaklarını göz önünde bulundurmak gerekir* (Mengüşoğlu, 2020, s. 134).

Scheler'de insanı diğer canlılardan ayıran ve doğadaki diğer canlıların üstünde bir konuma yerleştiren geist (tin) alanıdır (Mengüşoğlu, 2020, s. 142). Özel bir varlık alanı olarak gördüğü bu alana yoğunlaşan Scheler, geist alanını psişik ve vital varlığın karşılığı olan hayatın dışında konumlandırır ve hayatın zıttı olan bir şey olarak tanımlar. Geist *"değerler içeren zihin ya da insanda edimlerin hepsini kendisinde toplayan bir varlıktır"* (Mengüşoğlu, 2020, s. 144).

Felsefi antropoloji genel anlamda insan felsefesi olarak tanımlanmakta ve araştırmalar onun üzerinden yürütülmektedir. Dini literatürden bağımsız olarak insan felsefesi üzerine ülkemizde ilk çalışma yapanlardan biri Takiyettin Mengüşoğlu'dur. Mengüşoğlu çalışmalarının merkezine yerleştirdiği "insan"ı bir bütün olarak inceler. İnsanın "varlık koşulları" olarak sistemleştirmeye çalıştığı görüşlerini *İnsan Felsefesi* adlı yapıtında toplar. Ona göre insan bilgisiyle, yapıp ettikleriyle bir fenomen oluşturmuştur. İnsanın oluşturduğu her fenomen onun varlığının bir koşulu olarak tezahür etmiş, böylece oluşturduğu düzenle devlet kurmuştur. Mengüşoğlu insana özgü fenomenleri *"dil, ilim, insanın hazırlayarak kullandığı aletler, etik, vicdan, sanat formları, adlandırma fonksiyonu, hak duygusu, devlet kurmak, kavram kurmak, tarihlilik ve benzeri fenomenler (…)"* olarak sınıflandırmıştır. (Ceran, 2011, s. 547). Mengüşoğlu, bu bütünlüğü ortaya koymak için kendinden önce insan üzerine yapılan çalışmaların bazılarına karşı çıkar. Özellikle Darwin merkezli evrim anlayışını

eleştirdiği gibi onu takip eden "Darwincilerin" görüşlerini de eleştirmiştir. Mengüşoğlu'na göre hayvanla insan arasında bir derece farkı yoktur. İki canlıyı birbirinden farklı olarak görür ve Wolfgang Köhler'in zekâ üzerine yaptığı deneylerin anlamsız ve yararsız olduğunu savunur (Mengüşoğlu, 2021, s. 30). Ona göre –özellikle bu yaklaşım Kant'ta da vardır- insan kendini koruyacak doğal koruyuculardan yoksundur. Bununla birlikte işlevsel organları da yoktur. İnsan yavrusunun dünyaya gelişinde bile eksiklik görür. İnsan, uzun bir süre bakıma muhtaç olmasından dolayı birçok yönden yaşamsal olarak hayvandan geridedir ancak eksiklerine rağmen kendine has yetenekleriyle bu durumun üstesinden gelir. Mengüşoğlu varlık anlayışını şöyle tanımlar: *" Her canlı varlık kendi hayat koşulları, kendi organik yapısı bakımından ele alınabilir"* (Mengüşoğlu, 2021, s. 53). Anlaşılacağı üzere insan ön kabullerinden ayrılarak üzerine araştırmalar yapılırsa o zaman insanla ilgili bir söylem geliştirilir ve ortaya kuramsal bir çerçeve konabilir. Mengüşoğlu; Descartes, Hume, Hegel, Marx, Schopenhauer ve Nietzsche gibi düşünürlerin de insan hakkındaki düşüncelerine kısmi olarak karşı çıkar. Kant, Scheler, Hartmann, Uexküll ve K. Lorenz gibi düşünürlerin görüşlerinin bir kısmı ile kendi düşüncelerini temellendirmeye çalışır. Buradan da anlaşılacağı üzere Mengüşoğlu tam anlamıyla bir görüşe bağlanmaktan çok kendi oluşturacağı görüş için diğer insan çalışmalarından yararlanır. Mengüşoğlu kendi insan tanımlamasını ortaya şu şekilde ortaya koyar:

> *İnsanın otonomluğu, bütünlüğü ve imkanlılığı konusunda Kant'ın değerler ve özgürlükler felsefesi; insanın yapıp etmeleri ve yalnızca insana özgü problemler konusunda Scheler'in felsefi antropolojisi ve insanın kendi içinde bir bütün olarak ele alınması konusunda Hartmann'ın varlık tabakaları inşa eden yeni ontolojisi. Bu yaklaşımlardan hareket eden Mengüşoğlu kendi felsefi imkânları çerçevesinde felsefi antropolojisinin sınırlarını belirlemiştir* (Ceran, 2011, s. 546).

Bir canlı olarak insan, eylemleri üzerine düşünen tek varlıktır. İnsanın diğer var olanlardan ayrılmasını sağlayan hususlardan biri de budur (Çotuksöken, 2018, s. 51). Herhangi bir hayvanın yaptığı doğru ya da yanlış bir eylem için düşündüğünü göremeyiz ancak insan, yaptığı eylemin sonuçlarını düşünür ve bu sonuçlara göre eylemlerini şekillendirir. İnsanı diğer canlılardan ayıran bir başka özelliği ise onun yaşamına anlam ve değer katmak istemesidir. Bu sebeple bilme davranışlarını

çeşitlendirerek onu büyütmeye çalışır. Tarihi süreç, insanı bir şekilde doğrular. İnsan bilme davranışlarıyla oluşturduğu mirası sonraki zamanlarda insanlığın hizmeti için kullanmıştır. İnsan bilgiyi aktarma konusunda da varlık olarak diğer canlılardan ayrılır. Çotuksöken de insanı diğer canlılardan ayırarak onu apayrı bir konuma yerleştirir. Mengüşoğlu böyle bir gereksinime gitmeyi bile doğru bulmazken Çotuksöken, *Antropoloji ya da İnsan Varlıkbilgisi* kitabında insanı diğer canlılardan ayırarak apayrı bir tanıma yerleştirir. Bu ayrımda dili temel bir ayrılık noktası olarak konumlandırır: *"Dil var olanı derleyip toparlayan, insansal zaman içinde yayan bir olanak olarak, insanı diğer varolanlar ve canlılar karşısında farklı, ayrı değil, apayrı kılmaktadır"* (Çotuksöken, 2018, s. 58).

İoanna Kuçuradi'ye göre insanın var olma şartı kişinin değerlendirme fenomeniyle ilgilidir. Aynı şey diğer coğrafyalarda başka zamanlarda farklı insanlar tarafından farklı bir şekilde değerlendirilir. Değer atfetme bir şeyin bir şekilde değerini belirleme biçimidir. Bu ise öznel bir yaklaşımdır çünkü bir birey diğeri için bir şey ifade etmeyen bir nesneyi sahiplenebilir ya da bir davranış biçimini değer olarak görebilir (Kuçuradi, 1971, s. 39). İnsan yeryüzünde hâkimiyetini sağlamış, bütün varlıklar içinde tahakkümünü kurmuş bir varlıktır. Yapıp etmesiyle bilgiyi işlemesiyle olumsuz bütün şartlara rağmen kendi geleceği söz konusu olduğunda bütün tedbirleri alabilen bir varlıktır. İnsan üzerine yapılan çalışmalar artarak devam edecektir. İnsanın mahiyeti buna uygundur. İnsanı tanım olarak birkaç satıra indirgemek hem onun varlığını anlamsızlaştıracak hem de varlığını tam olarak ifade etmeyi engelleyecektir. İnsanla var olabilen bir diğer kavram ise kültürdür.

1.2. Kültür ve Kültürün Kapsamı

Modern kullanımdan önceki kültür tanımlamalarına bakıldığı zaman kültür tarımdaki ekip biçme, yetiştirme anlamlarına gelen Latince "colere" sözcüğünden "cultura" biçimini almıştır. Tarım ürünlerinin yetiştirildiği gibi insanın da yetiştirilmesi, eğitilmesi kültürün kavram sahasını insan merkezine yerleştirmiştir (Özlem, 2008, s. 153). İnsanı merkeze alarak anlam katmanları genişleyen kültürün mahiyeti hâlâ net bir şekilde ortaya konulamamıştır. Besim Dellaloğlu'nun Ahmet Hamdi Tanpınar'dan referansla üzerinde durduğu *" devam ederek değişmek, değişerek*

devam etmek" (Tanpınar, 1995, s. 20) düsturu kültür için kullanılacak yerinde bir ifadedir (Dellaloğlu, 2020, s. 28).

Kültürün kuramsal çerçevedeki tarihi gelişimine bakıldığında 17. yüzyıla kadar Fransızca'da temel anlamında kullanıldığı görülür. Fransız yazar Voltaire 18. yüzyılda kültürü insan zekâsının gelişimi anlamında kullanmıştır. 18.yüzyıla kadar genel ve tekil bir anlam ihtiva eden kültür, 18. yüzyılın sonlarına doğru Herder'le birlikte tekil kullanımdan çıkarak çoğul bir görünüm elde etmiştir. Kültürü, toplumların doğal durumlarından sıyrılıp kendileri için yararlı, iyi ve doğru buldukları amaçlar için gösterdikleri tüm etkinlikler olarak tanımlayan Herder, her ulusun hatta her topluluğun kendine özgü bir kültürü olduğunu vurgulamıştır (Özlem, 2008, s. 158).

Kültür tekil ve çoğul anlamlarda kullanılırken Tylor, 1871'de kültür ve medeniyeti birbirinin eş anlamlısı olarak kullanmıştır. Terminoloji sorunu ortaya çıkaran bu durum çeşitli ülkelerde farklı kullanımları geliştirmiştir. Örneğin, Almanca'da kültür sözcüğü kullanılırken İngilizce ve Fransızcada medeniyet (civilization) sözcüğü kültürün yerine tercih edilmiştir (Güvenç, 1979, s. 96). Tylor kültür tanımlamasını yaparken insanoğlunun içinde yaşadığı toplumda edindiği bilgi, inanç, sanat, töre, yasa, görenek ve diğer eylemlerinin toplamının kültür olduğunu ifade etmiştir. Yapılan tanımlama kültürün mahiyetini ve kapsamını net bir şekilde ortaya koymasa da genel kabul görerek araştırmacılar tarafından referans alınmıştır (Güvenç, 1979, s. 102-103). Tylor tanımlamasını yaparken insanların sürekli olarak gelişim gösteren eylemlerini ön planda tutmuştur. Zaman içerisinde kültürün anlam sınırlarını ortaya koymak için birçok çalışma yapılmıştır. Bu konuda UNESCO tarafından düzenlenen bir konferansta kültürün genel bir tanımlaması yapılmaya çalışılmıştır:

> *Bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgudur* (Oğuz, 2011 , s. 128).

Kültürün bu geniş tanımlamasına bakıldığında da evrensellik, tarihsellik, toplumsallık ve toplumsal gelişme tanıma dâhil edilmiştir. Böylece kültür alanı her tanımlamada daha da genişletilen bir kavram hâlini almıştır. Eliot bir yaşam biçimi olarak gördüğü kültürü fert, toplum ve topluluk olmak üzere üç boyutta incelemiştir. Bununla birlikte kültür araştırmalarında dini önemli bir kaynak olarak görmüştür. Özellikle kültür için ortaya koyduğu *"dinin vücut bulmuş hâli"* ifadesi onun kültürü konumlandırdığı noktayı göstermesi bakımından önemlidir. (Eliot, 1987, s. 11-23).

Türkçede kültür kavramı Ziya Gökalp'le birlikte etimolojisine uygun olarak toprağı işlemek anlamındaki "hars" sözcüğüne çevrilmiştir (Dellaloğlu, 2020, s. 21). Zamanla hars yerine "ekin" sözcüğü kullanılmaya başlansa da kabul görmemiş, "culture" sözcüğü kültür olarak dilimizde yaygınlaşarak kullanıma girmiştir. Ziya Gökalp, ülkemizde kültür üzerinde kuramsal çerçeve çizmeye çalışan ilk kişilerdendir. O kültürü, *"Yalnız bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır."* olarak tanımlamıştır. (Gökalp, 2019 s. 26). Cemil Meriç ise kültür sözcüğünü benimsemeyip "irfan" sözcüğünün kullanılmasını önermiş olsa da "ekin" gibi "irfan" sözcüğü de toplum tarafından pek kabul görmemiştir. Buna rağmen Meriç'in kültürün yerine irfan sözcüğünü önermesi kıymetlidir:

> *İrfan, insanoğlunun has bahçesi. Ayırmaz, birleştirir. Bu bahçede kinler susar, duvarlar yıkılır, anlaşmazlıklar sona erer. İrfan kendini tanımakla başlar. Kendini tanımak için ön yargıların köleliğinden kurtulmaktır, önyargıların ve yalanların. Tecessüsü madde dünyasına çevirmeyen zekâyı uzun ve çileli bir nefis terbiyesi, irfan. Kemale açılan kapı, amelle taçlanan ilim. İrfan bir Tanrı vergisi, cehitle gelişen bir mevhibe. Kültür, irfana göre katı, fakir ve tek boyutlu. İrfan insanı insan yapan vasıfların bütünü* (Meriç C. , 2020, s. 33)

Kültür kavramının sözlükteki karşılığına bakıldığında ise "*Toplumsal gelişim süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal egemenliğinin ölçütünü gösteren araçlar bütünü"* olarak tanımlandığı görülür (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1558). Kültür çalışmalarıyla bilinen Bozkurt Güvenç kültürün dört faklı anlamda kullanıldığını ifade etmiştir:

> *(1) Bilimsel alandaki kültür: Medeniyettir.*
> *(2) Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür.*
> *(3) Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır.*
> *(4) Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda kültür: üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir* (Güvenç, 1979, s. 98-99).

İnsanı merkeze alan bir değerlendirme yapan Güvenç, insanın kültürel bir varlık olmasını onun öğrenmeyle birlikte öğretme yeteneğine sahip olmasına bağlar. Ona göre hayvanlar da bir şeyler öğrenebilir ancak hayvanlar öğrendikleri yeni bilgileri yavrularına öğretme konusunda insanlar kadar başarılı değildir. İnsanın öğretme konusundaki üstünlüğünün ve biricik olma durumunun dil yeteneğinden kaynaklandığını ifade etmiştir (Güvenç, 1979, s. 103-104).

Kültür kavramı Aydınlanmayla birlikte önem kazanmıştır. Özellikle kültürel çalışmaların yaygınlaşması, antropolojinin gelişmesi, kültüre ilgiyi arttırmış; araştırmacılar birey, toplum ve topluluklar üzerine yaptıkları çalışmalarla kültürün araştırma sahasını genişletmiştir. Devletler de kendi vatandaşlarıyla ilgili çalışmalar yaparken kültürü sürekli olarak yönetimin bir parçası olarak görmüş, kendi toprakları içinde yaşayan topluluğu belirli bir kültür etrafında inşa etmek istemiştir. Bu sebeple sanatlarını, gelenek ve göreneklerini, yaşayış biçimlerini istedikleri doğrultuda ikame etmek için ulusal bir müfredat bilinci oluşturmuştur. Ortaya çıkan tutum kültürün bir eğitim müfredatı şeklini almasını sağlamıştır. Bu bakımdan ulusal yapıdaki devletler ortak bir kültür müfredatı oluşturarak halkını eğitmiş, onlara vatandaşlık bilinci kazandırmıştır. Burada ulusal yapıdan farklı bir yapıda olan Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkeler ise farklı kültürleri ortak bir noktada buluşturarak çok uluslu bir kültür inşası oluşturmuştur (Cuche, 2013, s. 42). Bunda sözlü kültürden yazılı kültüre geçmenin etkisi büyüktür, öyle ki yazılı metinlerle bir müfredat oluşturmak sözlü bir geleneğin oluşturacağı müfredattan daha kalıcı ve daha etkilidir (Dellaloğlu, 2020, s. 28). Müfredatı oluşturan en önemli yapıtlar sanat eserleridir.

Sanat eserleri belli bir zihniyeti temsil eder. Sanatta, estetik kaygı genellikle ön plandadır ancak bununla birlikte temsil ettiği bir üst metin vardır ve sanatçı şemayı var olan üst metin bilinciyle oluşturur. Sanat eserini ortaya koyan sanatçı kimi zaman bu üst yapının farkında bile değildir; ancak zamanla temsil ettiği zihniyetin ürününü

ortaya koyacaktır. Az da olsa bu üst metnin dışına çıkıp evrenselleşen sanatçılar vardır. Genele bakıldığında hâkim sanatçı kitlesi o ülkenin kültür kurumlarını kuranlardır.

Marksist kültür çalışmalarında sanatın toplum tarafından oluşturulduğu görüşü hâkimdir (Williams, 1993, s. 36). Liberal kültür düşüncesine bakıldığında ise eserin yaratımının tamamen kişisel tecrübelerle ilgili olduğu düşüncesi vardır. Sanatçı, eserini ister tek başına özgün bir yaklaşımla ortaya koyduğunu ifade etsin, isterse var olduğu toplumdan beslendiğini söylesin; sonuç olarak ortaya koyduğu eser bir kültür ürünü olacak ve ait olduğu toplumun kültürünü temsil edecektir. Bu bakımdan kültür; insan eylemleriyle oluşturmakta ve yine insan eylemleriyle devamlılık kazanmaktadır.

1.3. Kültür ve Medeniyet

Kültürle yakın ilişkisi olan medeniyet civilization sözcüğü ilk olarak Fransızca'da ortaya çıkmıştır. (Dellaloğlu, 2020, s. 33). Victor Riqueti Mirabeau'nun 1757 yılında yazdığı *L'ami Des Hommes ou Traité De La Population* adlı kitabında kullandığı bu sözcük zamanla Avrupa dillerinde yer edinmiştir (Kalın, 2010, s. 2). Kültür ve insanın eğitilmesi gibi anlamlarda kullanılan "civilization" kavramı "civilité" (oturup kalkmasını bilen) kavramıyla ilişkilidir (Dellaloğlu, 2020, s. 35). Norbert Elias *Uygarlık Süreci 1* adlı kitabında bunu örneklerle ve ayrıntılarıyla anlatmıştır. Özellikle Erasmus'un *Çocuklukta Geleneklerin Nazikleşmesi* yazısında "civilité" kavramı esas anlamını kazanmıştır (Elias, 2004, s. 134). Yazının muhteviyatında insanın toplum içerisinde nasıl davranması gerektiği konusunda bilgiler yer almaktadır. Dili oldukça basit olan yazıda barbar olarak nitelendirilecek insanın özelliklerinden de bahsedilerek bu davranışların yapılmaması tavsiye edilmiş ve nazik insanın vasıfları şu şekilde anlatmıştır:

> *Bakışlar rahat, saygılı ve bir noktaya yönelik olmalıdır, (...) öfkeli olmamalıdır, çünkü bu bir kabalık işaretidir (...) güvenilmez ve sinirli olmamalıdır, bunlar insanın kendisine hâkim olmadığını gösterir, sürekli sağa sola kaymamalıdır, bunlar şüphecilere ve kafalarında her zaman bir şeyler bulunan insanlara ait bakışlardır* (Elias, 2004, s. 135-136).

Medeniyet kavramını Avrupa merkezci kullanımıyla bizde ifade eden ilk kişi 1834 yılında Mustafa Reşit Paşa'dır. Paris'te bulunduğu yıllarda İstanbul'a gönderdiği yazılarda Türkçede bir karşılığı olmadığı için Fransızcadaki "sivilizasyon"u yazılarında kullanmıştır (Baykara, 1990). Sonraları kavramın Türkçedeki karşılığına bakıldığında iki sözcüğün kullanıldığı görülür: bunlardan biri medeniyet, diğeri ise uygarlıktır. Medeniyet, Arapça şehir anlamına gelen "medine" sözcüğünden medeniyet hâlini almıştır. Uygarlık ise yerleşik yaşama geçen ilk Türk topluluğundan esinlenerek türetilmiştir (Özlem, 2008, s. 156). Kullanımlara bakıldığı zaman şehir ve şehirli olmak medeniyet/uygarlık kavramıyla yakın bir ilişki içindedir (Kalın, 2010, s. 2). Bundan dolayıdır ki medenileşmek ve medeni gibi sözcükler de medeniyetle ilişkilidir. Zamanla medenilik ve ilkellik kavramları birbirinin zıttı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle medenilik kavramını yüceltmek için ilkellik kavramı küçük görülmüş ve eleştiriye maruz kalmıştır. Medeniliğin ortaya çıktığı yerin Avrupa olarak görülmesi kimi araştırmacıların ön kabulüdür. Bu anlayışı Avrupa merkezci düşünme yapısı destekler ve bilginin üretim yeri olarak Avrupa'yı görür. Avrupa'nın kabullenmediği hiçbir bilgi doğrulanamaz ve genele yayılamaz, bu sebeple medeniyet denildiği zaman bunun merkezinin Avrupa olduğu düşünülmüştür.

Coğrafyacı Malte-Brun *Precis de Geographie Generale* adlı eserinde milletleri medeni olma durumlarına göre (coğrafya, hayat tarzı, sanat, kanun) vahşiler, barbarlar (yarı medeni) ve medeniler olarak üç kısma ayırmıştır. Vahşiler, yazı bilmeyen, herkesin asker olduğu, düzenli bir yaşamları olmayan, tek uğraşları avcılık olan milletlerdir. Barbarlar ya da diğer adıyla yarı medeniler de yazı kullanmasını bilen, dinin önemli bir değer olduğu, yüzeysel bir sanatları olan, gösteriş düşkünü milletlerdir. Medeniler ise öğrendiklerini bilim hâline getirebilen, güzel sanatların birçok şubesini içlerinde barındıran, kanunları yazılı olan, batıl inançlardan sıyrılmış, insanların doğuştan getirdiği haklarının olduğunu düşünen milletlerdir. Yapılan sınıflandırmanın bir bakıma Avrupa merkezli bir medeniyet okuması olduğu söylenebilir. Yapılan sınıflandırma Avrupa merkezdedir, diğer milletler ise onun altında bulunan ve medeniyetten habersiz olan milletlerdir. Malte-Brun diğer milletlere medeniyetin Avrupa tarafından ulaştırılacağını da ayrıca ifade etmektedir. Aynı yaklaşım çok eskilerde, Kadim Yunan'da görülmektedir. Yunanlılar kendi

dillerini konuşmayan toplulukları barbar olarak isimlendirmektedir Barbar olan bu toplulukları Yunanlılar himaye altına almayı kendilerine hak olarak görmüşlerdir (Baykara, 1990, s. 2). Sonraki çağlarda ise medenilik Avrupa'da sanayileşme ve mekanikleşmeyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. İbrahim Kalın makalesinde *Gerald Heart'ın Man the Master* adlı eserinde medeniliğin tanımını şu şekilde yapmıştır:

> *Medeni insanlar ile artık sanayileşmiş insanları, mekanize olmuş insanları kastediyoruz. (...) Fizik alemi kontrol altına almak için aynı mekanik teknikleri kullanan insanlara medeni diyoruz. Onları böyle tanımlıyoruz çünkü fizik aleminin tek gerçeklik olduğuna, bu alemin mekanik kullanımına imkan tanıdığına ve bunun da tek davranış biçimi olduğuna inanıyoruz. Başka her türlü davranış bir yanılsamadan kaynaklanabilir ve ancak cahil ve basit bir vahşinin tutumu olabilir. Böyle bir gerçeklik tasavvuruna ulaşmış olmak gelişmişlik, ilerilik ve medenilik kabul edilir* (Kalın, 2010, s. 8).

Zamanla medeniyet kavramının asli unsurları olarak bilim, teknik ve ekonomi görülürken; dil, din, sanat ve felsefe ise kültürün asli unsurları olarak kullanılmıştır. Kültür ve medeniyet kavramları Fransa ve İngiltere geleneğinde eş anlamlı olarak kullanılırken Alman geleneğinde birbirlerinin zıttı olarak görülmektedir (Özlem, 2008, s. 164). 19. yüzyılın sonlarına doğru medeniyet kavramı genel olarak kültür kavramından ayrılmış, medeniyet kavramı emperyalist bir görünüm elde etmiştir (Eagleton, 2016, s. 20). Emperyalist görünüm onun algılanış biçimini farklılaştırmıştır. Koloni devletlerini medenileştirmek isteyen devletler kendi emperyalist düşüncelerini onlara kabul ettirme gayretine girmişlerdir. Ortaya çıkan durumda medeniyet daha da istenmeyen bir kavram olmuştur."…*sonuç olarak medeniyet soyut yabancılaşmış, parçalanmış, mekanik, faydacı maddi sürece duyulan boş inancın esiri; kültür ise bütünsel organik, duyumsal, kendinde amaçlı ve geçmişi kapsayıcı…"* (Eagleton, 2016, s. 21) bir kavram hâline gelmiştir. Ülkemizde ise bunu iki ayrı kavram olarak kullanma geleneği Ziya Gökalp ile başlamıştır. Gökalp, ulusal olanı kültürle ilişkilendirirken evrensel olanı ise medeniyetle ilişkilendirmiştir. Bu durumu şöyle ifade etmektedir: *"Hars, yalnız bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır. Medeniyetse, aynı (mamure)ye dahil birçok milletlerin içtimai hayatlarının müşterek bir mecmuudur. Mesela, Avrupa ve Amerika mamuresinde bütün Avrupalı milletler arasında müşterek bir (Garp medeniyeti) vardır. Bu medeniyetin içinde birbirinden ayrı ve müstakil*

olmak üzere bir İngiliz harsı bir Fransız harsı, bir Alman harsı ilh mevcuttur" (Gökalp, 2019, s. 26-27) Buradan da anlaşılacağı üzere Gökalp iki kavramı ayrı olarak değerlendirmiştir.

Medeniyet kavramının ilişkili olduğu kavramlardan bir diğeri ise modernitedir. Aydınlanma Dönemi sonrasında kavramın kullanım alanının genişlemesi sonucu derinliği de artmıştır. Bu sebeple medeni olmak, modern olmakla aynı anlamı ihtiva etmeye başlamıştır. Medeni olmanın şartı bir şekilde modern olana bağlanmıştır (Kalın, 2010, s. 12,). Çeşitli sorunları da beraberinde getiren bu anlam genişlemesi modern ya da medeni olarak tanımlanan kavramların merkezinin neresi olduğu ve neyin modern neyin modern kabul edilip edilmeyeceği sorununu ortaya çıkarmıştır.

Medeniyet kavramını/değerini olumlayanlar ya da yüceltenler olmakla birlikte bu kavrama olumsuz yaklaşanlar da bulunmaktadır. İsmet Özel soyutlama ve seküler bir yaklaşım olarak gördüğü kavrama sıcak bakmaz, aynı şekilde Freud'ta *Civilizatin And Its Discontent* adlı yapıtında medeniyet düşüncesine karşı çıkmaktadır. (Kalın, 2010, s. 3) Günümüz şartlarına bakınca bu kavramların sınırlarını net olarak çizmek hâlâ mümkün değildir. Bu sebeple araştırmacılar bu kavramların tanımlamalarını yapmaktan kaçınırlar.

1.4. Sanat Kavramı ve Tanımı

İnsan ve kültürle en ilişkili kavram şüphesiz sanattır. Sanatın ilk anlamına bakıldığında zanaatta olduğu gibi insandaki üretme kabiliyetini ifade etmek için kullanıldığı görülür. Latince "ars" ve Yunanca "techne" sözcüklerinin bir araya gelmesiyle İngilizce "art" (sanat) sözcüğü ortaya çıkmıştır. Latince ars, at bakıcılığı, ayakkabıcılık, şiir yazma, vazo ressamlığı hatta yöneticiliğe kadar birçok insan becerisini ifade etmek için kullanılırken Yunanca techne, bir işi yapabilmedeki mahareti, ustalığı ifade etmek için kullanılmıştır (Dellaloğlu, 2020, s. 175). Sanatın kavram olarak günümüzdeki anlam sınırlarına ulaşması aşamalı bir süreçten sonra gerçekleşmiştir. Modern tanımlamada ise sanat "d*uygu, tasavvur ve fikirleri etkili bir biçimde ve göze gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ile ifade etme*

hususundaki yaratıcılık" olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010, s. 1087). Günümüzde sanat tanımlamasında estetik yaratıcılığın ön koşul olduğu görülürken evveliyatında sanattaki ön koşul işlevselliktir. Sanat, Aydınlanmayla birlikte zanaat kavramından ayrılmış daha entelektüel bir çaba hâlini alarak bireyselleşmiştir. Güzel sanatlardaki birçok kavram kullanımı 18. yüzyıl ile birlikte literatüre girmiş, sanatla ilgili sınıflandırma ise ilk olarak Helenistik ve Roma dönemlerinde liberal ve bayağı sanatlar olarak iki ayrı şekilde tezahür etmiştir. Liberal sanatlar daha çok entelektüel kişilerin uğraş alanına giren, düşüncenin ön planda olduğu sanatlardır, bayağı sanatlar ise daha çok el emeğinin ön planda olduğu sanatlar olarak sınıflandırılmıştır. Buna rağmen edebiyat, resim ve müzik kavramlarının sınırları çizilmediği için bunlar genellikle iç içe kullanılmıştır (Shiner, 2020, s. 50). Sanat doğanın taklidiyle ortaya çıkar sonra doğayı başkalaştırma, değiştirme ile tezahür eder. Sanatta asıl olan güzellik ve estetiktir.

İnsanda fiziksel olmayan tatmin duygusu hayal gücüyle birlikte ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu hayal gücü estetik diye adlandırılabilecek bir beğeniyi doğurmuştur (Ünal, 2021, s. 197). Yunanca duyular yoluyla algılama anlamına gelen "aisthanomai" sözcüğünden gelen estetik, kavram olarak aklın değil de duyuların ön planda olmasıyla elde edilen bir bilgi olarak tanımlanabilir. Estetikle ilgili tartışmalar Antik Çağ'dan beri yapılmakla birlikte bir disiplin olarak estetiği kuran kişi Baumgarten'dır (Demet Taşdelen, 2012, s. 3-12). Güzellikten alınan sıradan zevkin daha da derin bir anlamı içinde barındırması estetik kavramını ortaya çıkarmıştır. Güzellik kavramının içeriğinde uyum, ölçülülük, oransallık ve düzen vardır. Bunlar arasındaki ilişki insanda güzellik hissini ortaya çıkarır. Güzellik; görme, işitme, anlama ve yorumlamayla ortaya çıkar. Güzellikte önemli olan haz verme durumudur. İnsan haz aldığı şeye güzel diyebilir. Bu bazen görmeyle, bazen işitmeyle bazen de anlama ve yorumlamayla ortaya çıkar.

17. yüzyıla kadar şairler, ressamlar, besteciler güzelliği "yaratan" kişiler olarak değil bunun yerine zaten var olanı değiştiren, keşfeden kişiler olarak algılanmıştır (Shiner, 2020, s. 109). Sanatçı zanaatçı kavramlarının ayrımı 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kesin olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı *"liberal sanatları icra*

eden ve özellikle de ressam, heykelci ve gravürcülere denir" ifadesi sanatçıyı ayrıcalıklı bir konuma yükseltmiş, hatta zamanla bu iki kavram birbirinin zıttı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Shiner, 2020, s. 153). Bunda sanatçıların değişen statüsünün ve yeni ortaya çıkmaya başlamış olan kurumların etkisi vardır. Fransa'da kurulan akademiler özellikle ressamların statülerini oldukça yükseltmiştir. Bununla birlikte değişen hayat şartları, ressamların çizimlerinin boyutlarını küçültmeleri, eserleriyle birlikte isimlerinin de önem kazanması, hamiye ihtiyaç duymamaya başlamaları kimliklerini sağlamlaştırmıştır.

Edebiyatta da ressamlarınkine benzeyen bir süreç söz konusudur. Genellikle bir hami etrafında eserler ortaya koyan yazar ve şairler, hamisine methiyeler dizmek zorunda kalmaktaydı ve onun siparişlerine karşılık vermek durumundaydı. Matbaanın gelişmesi bu süreci değişime uğratmış, yazarlar piyasaya eser sürmeye başlamışlardır. Bu durum yazarların geçimleri için birilerine ihtiyaç duymalarını ortadan kaldırmış, kendi bağımsızlıklarını güçlendirmiştir. 1709 yılında telif yasasının çıkmasıyla birlikte durum yazarların lehine gelişmiştir. Yazar ortaya koyduğu eserin söz sahibi olarak basım sürecinde hak ettiğini almaya başlamıştır. Bu yasaların Avrupa'nın geneline yayılmaya başlaması Avrupa özelinde yazarların tamamen yazın işine yönelmelerini sağlamıştır. Kısacası himayenin yerini piyasanın almasıyla birlikte yazar, eserini satmak suretiyle kamu önünde hem mülkiyetin hem de yetki verme gücünün kendisinde olduğunu ilan etmiştir (Shiner, 2020, s. 163).

Müzikle ilgilenen sanatçılar, ressamlara ve yazarlara nazaran çalışmalarını daha uzun bir süre hamiye bağlı sürdürmüş ve sipariş üzerine sınırları belli olan eserler ortaya koymaya zorlanmıştır. Hamileri müzisyenlerin yaratıcı vasıflarını oldukça etkilemekte hatta siparişlerinin istedikleri gibi olmaması durumunda onları ikaz bile etmekteydiler. Günlük hayatın sekülerleşmesi, buna bağlı olarak din dışı konserlerin gittikçe yayınlık kazanması, müzisyenlerin de özerklik ilan etmelerini ve zamanla bağımsız birer sanatçı olarak özgün eserler ortaya koymalarını sağlamıştır. Sosyal yaşamdaki değerlerin değişmesi, sanatçıların ekonomik durumlarının iyileşmesi, kurumların sanatçıları desteklemeleri, kamunun da bu yönde sanatçıların eserlerine müracaat etmeleri, sanat ve sanatçı kavramının modern anlam sınırlarına ulaşmasını

sağlamıştır. Zamanla akademiler, müzeler, konser salonları, eleştirmenler ve "moda" diyeceğimiz popüler kültürün etkisi sanatın yönünü belirlemeye başlamıştır.

Sanat eseri alıcısının dikkatini çekip onda estetik bir duyarlılık oluşturmak durumundadır. Bu estetik duyarlılık durumu sanatçının eserinin değerini ortaya koyan bir durumdur. Sanatçının eserini değerli kılan onun malzemesinden çok estetik beğeniye yakınlığı, derin bir anlam barındırması ve alıcısı tarafından değer görmesiyle ilgilidir. Bazı sanat eserleri ortaya çıktığı dönemde pek değer görmemiş olsa da eğer estetik gereklilikleri yerine getiriyor ve haz uyandırıyorsa zamanla toplum tarafından hak ettiği değeri görecektir.

1.5. İnsan ve Sanat Üzerine

İnsan düşünebilen, tasarlayabilen bir canlı olduğu için zihninde soyut olarak tasarladığı eserleri somut olarak inşa etmiştir. İnsan dışında hiçbir canlıda görülmeyen bu beceri insanın sanat eseri üretmesini mümkün kılmıştır (Canan, 2021, s. 1655). Üretilen ilk sanat eserleri insanın hayatta kalmasını sağlayacak eserlerdir. Taşı yontarak ortaya koyduğu kesici, kazıcı aletler insanı doğa karşısında güçlendirmiştir. Doğa karşısında güçlenen insan ait olduğu toplumda sanat-eser üretme ihtiyacı hissetmiştir. Estetik algısı ise insanın ürettiği eserlerin daha güzel olmasını sağlamıştır.

Sanat, insanla var olabilmektedir. Mengüşoğlu bunu *"Sanat, insan varlığının ifadesidir"* diye özetlemiştir (Mengüşoğlu, 2021, s. 322). Gombrich ise bunu *"sanat diye bir şey yoktur aslında, yalnız sanatçılar vardır"* şeklinde ifade ederek sanatın ancak insanla kavramsal bir varlık alanı oluşturabileceğini söylemiştir (Akt. Erenözlü, 2021 s. 509). Sanatın ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı konusunda kesin bilgilerimiz olmamakla birlikte ilkel insanlar tarafından mağara duvarlarına çizilen resimler sanatın ilk örnekleri olarak düşünülmektedir.

Sanatın hatta sanatın alt dalları olan resim, müzik, heykel, tiyatro vb. tümünün ortak paydası insandır. İnsanın hayattaki bütün eylemleri ürettiklerine biçim verir. Günümüzdeki sanatın kavramsal sınırlarının belirginleşmesi uzun bir serüven sonrası gerçekleşmiştir. Bu serüvende insanın sürekli olarak gelişmesi ve değişmesi sanatı da

şekillendirmiştir. Sanat insanla vardır ve insanla var olmaya devam edecektir. İnsanın değişimi aynı şekilde sanatı da değiştirecektir. İnsan evrende varlığının farkında olarak yaşayan bir canlıdır; inancı, değerleri, ürettikleri sürekli olarak ileriye gitmektedir.

Sanat insanla var olmakla birlikte insanın da sanata ihtiyacı vardır, öyle ki beyin üzerine yapılan çalışmalar neticesinde estetik hazzın beynin temel yaşamsal işlevlerini yürüten bazı bölgelerinde yoğun faaliyete neden olduğu görülmüştür. Bu nedenledir ki insanda var olan estetik algı onu daha iyiye, daha güzele yönlendirmiştir. (Canan, 2021, s. 1660) Sanat insanın kendini farklı bir şekilde ifade ediş tarzıdır diyebiliriz. İnsanlar duygu ve düşünceleriyle ifade edemediklerini kimi zaman sanatlarıyla ortaya koyarlar. İnsan sanatı, estetik bir duyarlılıkla ortaya koyar ancak kimi zaman sanatın amacı farklılaşabilir. Sanat bir eleştiri aracı olarak kullanılabileceği gibi bir propaganda aracı olarak da kullanılabilir. Hatta uzun yıllardan beridir sanat bir eğitim aracı olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan insan penceresinden sanatın tanımı ve kapsamı dinamik bir şekilde değişime uğramaktadır.

Eğitim sadece fikir telakki ederek birey yetiştirmez ya da bireyi parçalara ayırarak yalnızca bilimsel yönden onu donatmaz, bu sebeple eğitimde insan tüm olarak algılanır ve birey hem duygu hem de manevi (tinsel) kazanımlar bakımından yetiştirilir. Suut Kemal Yetkin sanatın eğitimin bir parçası olması gerektiğiyle ilgili şöyle der:

> *İlmi yöntem insan oluşumunun bir yönü ise öbür yönü de sanat eğitimidir Gerçekçi bir eğitim ilim ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanmalıdır Bu bakımdan insanda köklü bir İhtiyaca cevap veren sanatın kişiliği eğiten en önemli etkenlerden biri olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir* (Yetkin, 1968, s. 127).

Özellikle kişinin hayal gücünün gelişmesine katkı sağlayan sanat eğitimi 20. yüzyılın başlarında Almanya'da başlamıştır (San, 1979, s. 2). Özellikle çocukların hayal gücünü kullanma yetisini kazanmaları onların yapacakları bilimsel çalışmalar içinde bir yol gösterici olacaktır. Her ne kadar sanatın amacının bu olmadığı kimi eleştirmenlerce söylense de insan eğitiminde sanat önemli bir yer teşkil etmektedir. Ülkemizde de dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi eğitim müfredatında sadece bilimsel bilgiyi esas alan dersler değil güzel sanatın şubeleri olan dersler de zorunlu

olarak okutulmaktadır. Bu bakımdan insan, sanatı sadece estetik değeriyle değil eğitime olan katkısıyla da yaşama dâhil etmiştir. Sanatın etki alanının genişlemesinin sebeplerinden biri de budur çünkü hayatın her yerinde sanatla temas hâlinde olan insan sanatı, yaşamının ayrılmaz bir parçası konumuna getirmiştir.

İnsanın güzel ve estetik olana ilgisinden dolayı birçok firma bünyesinde sanatçı ya da tasarımcı istihdam etme durumunda kalmıştır. Hatta teknolojik gelişmelerin etkisiyle sanatın kullanım alanı çeşitlendiği için sanatla ilgisi olmayacağını düşündüğümüz herkes bir şekilde sanata temas etmiştir. Bugün insan her yeni günde sanatın bir şubesiyle mutlaka irtibat kurarak yaşamını idame ettirmektedir.

İletişim kanallarının çeşitlenmesinin sanata etki ettiğini ifade etmiştik bu bir şekilde sanatın etki gücünü arttırdığı için sanat bir eleştiri misyonunu da üzerinde hissetmiştir. Hürriyet isteyen bir şairin yazdığı şiir, adalet isteyen ressamın yaptığı tablo, haksızlığı göstermek için çekilen bir fotoğraf, döneminde akım olarak telakki edilen bir üslubun zıttı olarak tasarlanan bir mimari eser, hepsi sanatın eleştirel tarafını ortaya koymak için ortaya çıkmış ürünlerdir. Çünkü sanat, yapısı itibariyle dikkat çeken "şey"dir. Örneğin Pablo Picasso tarafından yapılan *Guernica* tablosu savaşı eleştiren bir sanat eseridir (Baranseli, 2017, s. 268). Bunun gibi hayatın her alanında herhangi bir olumsuzluğa karşı eleştirel bir tavır takınan birçok sanat eseri mevcuttur.

Propaganda bir kitleyi herhangi bir düşünce doğrultusunda ikna etme, manipüle etme amacı taşıyan eylemlerdir. Sanat eleştiri aracı olarak kullanıldığı gibi çeşitli şekillerde propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Bu sebeple bazı devletler ya da kurumlar kitleleri etkilemek için sanatı propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Görüldüğü gibi sanat tarihsel süreçte farklı insani amaçlar için ortaya çıkmış olsa dahi zamanla uğradığı değişikliklerle insanın maddi ve manevi olarak temas ettiği her şeyde kendine alan açan bir uğraş olmuştur. Bu sebepledir ki insan sanata yaşam alanında bir şekilde sürekli olarak temas eder ve yaşamını bu doğrultuda sürdürür.

1.6. Kültür ve Sanat Üzerine

Güzel sanatların şubesi edebiyat, müzik, resim, heykel vd. ortaya çıktığı toplumun kültüründen beslenmektedir. Sanat eserinin beslendiği kaynaklar ise o toplumun gelenek görenekleri, inanışları ve yaşam biçimleridir. Sanat eseri ortaya çıktığı toplumun kültürünü sonraki nesillere aktardığı için önemli bir işlevi yerine getirmektedir (Soysaldı, 2018, s. 311).

Tarihi akış içerisinde sanat eserlerine kültürde olduğu gibi sürekli olarak eklemeler ve çıkarmalar yapılmıştır. Sanat eseri ortaya çıktığı kültür hakkında bilgiler verdiği için ülkeler için önemli değerlerdir. Bu bakımdan müzeler, mimari yapılar, kütüphaneler sanat ürünlerinin sergilendiği mekânlardır. Sanat eseri ortaya çıktığı toplumun tarihi, yaşayış biçimi ve değerleri hakkında alıcısına bilgi verdiği ve bir eğitim işlevi yerine getirdiği için sanat, kültürün kurumsallaşmasını sağlayan en önemli müesseselerin başında gelmektedir. Bir müzik eseri dinlenildiği zaman ya da bir topluma ait bir şiir okunduğunda o insanların yaşayışı hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Bu bakımdan sanat eserleri kültürün taşıyıcısı olmakla birlikte ait olduğu kültürden etkilenen kurumlardır.

Her toplum yaşadığı coğrafyasına uygun bir kültür inşa etmektedir. İnşa ettiği bu kültür, sanatını da biçimlendirir çünkü sanatın ortaya çıktığı coğrafyadaki beşeri ve fiziki özellikler sanat eserini doğrudan etkilemektedir. Örneğin bir heykel sanatçısı heykel yapmak için taş, kil ya da mermer kullanabilir. Burada sanatçı yaşadığı coğrafyada kolay temin edeceği malzemeyi seçer ve sanat eserini bu malzemeyle yapar. Bu bakımdan coğrafyanın malzemesi sanat eserinin sonraya kalmasını da etkiler. Malzeme sağlam ve dayanıklıysa sonraya kalabilir, malzeme dayanıklı değilse zamanla yok olabilir. Sanatçı eserini ortaya koyarken bunları düşünmekle birlikte onun için önemli olan sanatını ortaya koymaktır. Coğrafyada malzeme neyse onunla sanatını ortaya koyar. Heykel yapan bir sanatçı için coğrafyada bulunabilecek malzeme mermerse oradaki yapılan heykel mermerden, taşsa taştan yapılmıştır. Bu durum sadece heykel ya da mimari sanat eserleri için değil sanatın diğer şubeleri için de geçerlidir.

Müzik aletlerinin ortaya çıkışı da coğrafyadan etkilenir. Oradaki malzeme neyi ortaya koymaya uygunsa insanoğlu bunu kullanarak sanatı ortaya koymayı başarmıştır. Bu da hâliyle toplumların ortaya koyduğu sanatta üslupların ya da başka bir deyişle stillerin oluşmasını sağlamıştır. Bu bakımdan sanatın her şubesinin üslubu toplumdan topluma farklılık gösterir. Batı müziğiyle Doğu'nun müziğini üslup ve malzeme farkından ayırt edebiliriz ya da Roma Dönemi'ne ait bir mimari yapıyla Selçuklu Dönemi'ne ait bir mimari yapı aynı şekilde ayırt edilebilir.

Toplumların gelişmişliği aynı şekilde sanatın gelişmesine de etki etmiştir. Toplumların refah düzeyi, insanların fiziki ihtiyaçlarını kolay karşılıyor olması, güvenlik ve sağlık hizmetlerinin toplumdaki bireyler için istenilen düzeyde olması oradaki insanların sanata olan ilgi ve ihtiyaçlarını doğrudan etkiler. Sonuç itibariyle yüksek refah düzeyine sahip toplumlarda sanatın ve sanatçının daha fazla değer gördüğü söylenebilir.

Sanayileşmenin kültürü bir meta hâline getirmesi bir şekilde dünyada ortak bir kültür iklimi oluşmasına etki etmiştir. Böylece kültür her şeye benzerlik bulaştırmıştır (Adorno, 2020, s. 47). Bu benzerlik durumu sadece kültürle sınırlı kalmamış insanın temas ettiği her alanda kendini göstermiştir. Sonuç olarak güzel sanatlar da bu durumdan etkilenmiş, kültür endüstrisinin amaçları için kullandığı bir malzeme alanı olmuştur (Adorno, 2020, s. 67).

Kültürle sanatın ilişkisi sanayileşmenin de etkisiyle daha karmaşık bir hâl almıştır. Kültür sanatı, sanat da kültürü sürekli olarak etkilemektedir çünkü kültür süreklilikten ortaya çıkar aynı şekilde sanat da bu süreklilikten etkilenir. Örnek verecek olursak coğrafyamızda Türk halk müziğinin uzun hava türlerinden biri olan bozlak kültürel sürekliliğin bir sonucu olarak Orta Asya'da ortaya çıkmış olmasına rağmen İç Anadolu'da günümüzde de canlı bir sanat etkinliği olarak icra edilmektedir. Bu sanat etkinliği kültürel bir yaşam alanı inşa ettiği için toplum tarafından benimsenmiş ve kurumsallaşmıştır. Bu bakımdan kültürün kurumsallaşma bağlamında etkisini düşünecek olursak sanat da bu kurumsallaşmada önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak kültür insanın dâhil olduğu her yerde kendine alan açmaktadır. İnsan yaşam boyunca kültürün her kurumundan etkilenmekte aynı zamanda onu etkilemektedir. İnsanın var olduğu zamandan beri bu etkileşim devam etmektedir. Güzel sanatlar için de durum böyledir. Başlangıçta ihtiyaçların karşılanması olarak ortaya çıkan zanaat zamanla farklılaşarak kendine bir alan oluşturmuş ve kurumsallaşmıştır. Bu kurumsallaşma günümüzde de genişleyerek devam etmektedir. Bu sebeple sanat hem kültürü etkiler hem de kültürden etkilenir.

İKİNCİ BÖLÜM: TANPINAR'IN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR

2.1. Tanpınar'ın Beslendiği Kaynaklar

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkiye'de önemli bir yere sahip edebiyatçı ve düşünce insanıdır. Roman, hikâye, şiir, deneme, araştırma, eleştiri, çeviri, mektup ve edebiyat tarihi gibi farklı alanlarda eserler ortaya koymuştur. Çalışmamızın esasını oluşturan Tanpınar'ın kültür ve insan tasavvurunu anlayabilmek için öncelikle yetişmesinde ve düşünce dünyasının oluşmasında etkili olan kaynakları bilmemiz gerekmektedir.

Tanpınar, Osmanlı Devleti'nin dağılmaya başladığı bir zamanda dünyaya gelmiştir. Babasının memuriyetinden dolayı çocukluğunu Osmanlı Devleti'nin birçok şehrinde (Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük, Antalya) geçiren Tanpınar, dağılmanın ortaya çıkardığı atmosferi yaşayarak görmüştür. Milli Mücadeleden Cumhuriyet'e kadarki toplumsal ve siyasi gelişmeler onun kişiliğinde önemli bir rol oynamıştır hatta kendi ifadesiyle: *"Bu kısa ömrümde dört devir gördüm: Hürriyet devri, Mütareke devri, Cumhuriyet devri, Demokrasi devri. Buna çok az bildiğimi sandığım Tanzimat ve Abdülhamit devirlerini de ilave edersek, altı devir olur"* (Kerman, 2014, s. 229). Buradan da anlaşılacağı gibi Tanpınar toplumsal ve siyasi gelişmelerin içinde bir yaşam sürerek kendi düşünce dünyasını inşa etmiştir. Çocukluğundan itibaren Osmanlı'nın kültür atmosferinin içinde yetişen Tanpınar, ilerleyen yaşlarında cumhuriyet rejimini ve inkılaplarını da tecrübe etmiştir.

Münevver dediğimiz kimliğin oluşmasında ailenin yeri önemlidir. Zira kitaplarla iç içe olan bir ailede dünyaya gelmek kişinin hayata bakışını ve yetişmesini doğrudan etkiler. Tanpınar'ın da okuma kültürünün olduğu bir ailede dünyaya gelmesi kişiliğinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Edebiyatımızın birçok eserini daha çocuk denilecek yaşta aile bireyleriyle birlikte okumuştur. Topluca okunan bu romanlar sayesinde kültürel sermayeyi daha küçük yaşlarda edinmiştir.

Tanpınar özellikle çocuk denilebilecek yaşlarda Namık Kemal'den *Celalettin Harzemşah*'ı, *Cezmi*'yi ve Cevdet Paşa'nın *Kısas-ı Enbiya*'sını okumuştur. Kerkük

yıllarında Fransızcayı öğrenmek için yoğun mesai harcamış, akrabalarının kütüphanesinde matbu Osmanlı tarihine ait külliyatların tamamını okuma fırsatı elde etmiştir. Özellikle tarih, edebiyat ve medeniyet perspektifinin oluşmasında bu eserlerin önemli yerleri vardır. Bununla birlikte Celal Nuri, Ahmet Rasim, Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Süleyman Nazif ve Yahya Kemal'i ilk defa burada okumuştur. Çocukluk yıllarında Doğu vilayetlerinin durumu, ailesindeki kayıplar onu derinden etkilemiştir. Annesinin vefatı onun için unutulmayacak bir hadise olduğu için hayatı boyunca anne hasretini her zaman hissetmiştir. Kişiliğinin gelişmesinde yaşadığı şehirler önemli bir yere sahiptir. Babasının memuriyeti dolayısıyla birçok şehirde yaşamak durumunda kalan Tanpınar'ın Kerkük sonrası geldiği şehir Antalya'dır. Antalya onun hayatına yön veren önemli mekânların başında gelmektedir (Okay O. , 2008, s. 416). Bu durumu *Antalyalı Gence Mektup* yazısında şu sözlerle ifade etmiştir:

> *Antalya'ya 1916 sonbaharında geldik. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma, geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda, Hastahanebaşı'nda gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığıyla dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzara, biri de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi: Bu manalar sade güzel değildiler, bana bir türlü çözemediğim bir hakikati veya sırrı anlatıyorlardı. Bir gün İstanbul'a tahsile göndereceklerini gün, Hastahanebaşı'na giden bu manzara ile bir daha karşılaştım. Fakat büsbütün başka şekilde. Dostlarım Ali Kemahlı ile Nail' in evlerine gidiyordum. Bu evle yanındaki evin arasındaki boşluktan yine güneşin bütün bir saltanat içinde dinlendiği durgun denizi gördüm. Hiçbir şey insana bu kadar yakın ve buna rağmen ezici şekilde güzel olamazdı. Manzara, söylediğim gibi benim için yeni değildi; gideceğim evin denize bakan herhangi bir yerinden, Nail ile dama oynadığımız taraçadan da görebilirim. Fakat o anda yeni bir şey gibi görüyordum. Bir, iki dakika büyülenmiş gibi bu manzaraya baktığımı hatırlıyorum. Denizin ve aydınlığın dersi miydi? Böyle olsa bile o anda zihnimde herhangi bir vuzuh yoktu. Sadece mühim bir şey olduğunu biliyordum. Zaten gördüklerimi zihni hayatıma nakledebilecek bir bilgim yoktu. O devirlerde bu, şiire adam akıllı kendimi vereceğim devirdi. Çocuk denecek bir seviyede ve sadece roman okumayı seven bir adamdım. Bununla beraber çözülmesi gereken psikolojik bir muamma karşısında bulunduğumu ve bunun, benim gördüğümle kaynaşan şey arasında hallediliceğini sezdim. Bu manzaranın sırrını çözebilsem, kendim için her şeyi halletmiş olacağıma kani idim. Fakat henüz çare ve*

> *vasıtalara sahip değildim. Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir histi* (Kerman, 2014, s. 317).

Kendisini bir şair olarak gören Tanpınar'ın mekâna ve manzaraya ayrı bir önem verdiğini bu satırlardan da anlayabiliriz. Şiire tam anlamıyla kendisini verdiği bir dönem olarak gördüğü bu yıllarda Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'de kendi şiirine rastladığını yine kendisi ifade etmiştir (Kerman, 2014, s. 317). Ayrıca kitap okumayı bir tutku hâline getiren Tanpınar'ın Antalya'da kitaplara ulaşması yaşadığı diğer şehirlerden daha kolay olmuştur. Özellikle kitap kiralayabileceği bir dükkândan aldığı kitaplar ve kendisi gibi kitap meraklısı Ahmet Bey isimli komşusundan aldığı kitaplar onun kültürel olarak yetişmesinde önemli katkı sağlamıştır. Bu şehirde mecmualarla da tanışma fırsatı elde eden Tanpınar, *Servet-i Fünun* dergisini, *Yeni Mecmua*'yı bu şehirde okumuştur (Okay O. , 2008, s. 426).

Özellikle gençlik evresinde İstanbul Üniversite'ndeki hocası Yahya Kemal, Tanpınar'ın gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Kendi deyimiyle üzerindeki ilk büyük tesiri Yahya Kemal yapmıştır. Tanpınar, Divan Edebiyatı'nın önemli isimleri olan Baki, Naili, Nedim ve Şeyh Galip'i, Yahya Kemal aracılığıyla tanımış ve sevmiştir (Tanpınar, 2000, s. 304). Tanpınar üzerinde çok etkisi olan Yahya Kemal, onun nazarında münevver (aydın) tanımlamasının tam karşılığıdır. Tanpınar'a göre Yahya Kemal *"Kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlayarak inkâr edilen maziyi ve fuzuli bulunan değerleri gençlere anlatmaktadır*" (Akt. Uçman, 2006, s. 506). Başka bir ifadesine göre *"dilin kapısı"*nı Tanpınar'a Yahya Kemal açmıştır. Tanpınar, Yahya Kemal etkisini öğrencilik yıllarında ve sonrasında her zaman üzerinde hissetmiştir

Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu'nun kültürel çıktılarının çoğunu Yahya Kemal'den öğrenmiş ve Batılı kimliğini yine ona bakarak edinmiştir. Çünkü Yahya Kemal'de Tanzimat'tan beri Doğu-Batı çatışması olarak süregelen ikilik yoktur. O, bize ait kültürel çıktılarla hesaplaşmış, sonraki nesillere miras bırakılan normlar üzerinde bir Batılı aydın kimliğini inşa etmiştir. Yahya Kemal inşa ettiği bu kimlikle yetiştirdiği gençleri de etkilemiştir.

Ancak unutmamak gerek ki Tanpınar genç yaşta Yahya Kemal'le tanışmasına ve ondan çokça etkilenmesine rağmen kendi ifadesiyle '*cezri bir garpçı*'dır, Doğu'yu reddetmektedir, hatta 1930 yılında Ankara'da toplanan 'Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde eski edebiyatın lise ders kitaplarından çıkarılması gerektiğini teklif edecek kadar Batıcıdır. 1932'den sonra ise "*tefsir ettiği bir Şark* "ta yaşamaya başlamıştır. Böylece Tanpınar ilerleyen zamanlarda kendi düşünce iklimini oluşturmuştur (Işın, 2003, s. 11).

Tanpınar'ın müzik, mimari, edebiyat ve kültür dünyasını şekillendiren en önemli kaynaklardan bir diğeri Bergson felsefesidir, dolayısıyla Bergson felsefesi onun düşünce dünyasını etkilemiştir. Bergson felsefesi, Henri Bergson tarafından 19. yüzyılın son dönemlerinde pozitivizm karşısında sergilediği duruşla ortaya çıkmıştır. Başka bir ifadeyle bilimin asıl bilgi kaynağı olduğu düşüncesine karşı çıkan Bergson, sezgiyle bilgiye ulaşılabileceğini ifade etmiştir (Dellaloğlu, 2021, s. 85-90). Rüyalar, olağan üstü olarak adlandırılan bazı durumlar metafizik gerçekliğin alanına girmektedir. Özellikle Tanpınar'daki rüya ve zaman kavramlarının işlenişi Bergson felsefesinden izler taşır.

Tanpınar, zamanda geçmişle gelecek arasında keskin bir ayrımın olmadığı düşüncesindedir. Dün ve bugün arasında anlamlı bir bütünlük olduğunu, geçmişin geleceği şekillendirdiğini ifade eder. Süreklilik olarak tanımlanan bu çıkarım Bergson'daki "durée" (süre) kavramına denk düşmektedir. Süre, zamanın mekanik bir süreçten çok *"devamlı bir değişme kesintisiz bir oluş"* olduğunu ortaya koyar (İmamoğlu, 2005, s. 136). Tanpınar, Bergson'un sanatı üzerindeki etkisini Antalyalı Gence Mektupta şöyle ifade eder:

> *Şiir ve sanat anlayışımda Bergson'un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche'yi çok okuduğumu da hatırlatayım, Rüya meselesi beni Freud'a ve psikanalistlere de götürdü* (Kerman, 2014, s. 315-321) .

Tanpınar'ın felsefi düşünce olarak etkilendiği kişilerden bir diğeri Gaston Bachelard'dır. Özellikle vefatından sonra kütüphanesinde Bachelard'ın birçok eserine

rastlanmıştır. Bachelard, Bergson düşüncesini devam ettirmiş ve bu düşünce sistemine yeni açılımlar getirmiştir. 1884–1962 yıllarında yaşamış olan ve hayal gücü fenomenoloğu olarak bilinen Fransız filozof Bachelard, *Essai sur la Connaissance Approchee* adlı doktora teziyle yeni bir bilim felsefesi başlatmıştır. Zaman konusundaki görüşlerinin yanı sıra hava, su, toprak ve ateş üzerine incelemeleriyle Tanpınar'ı etkilemiştir (Balcı, 2009, s. 16).

Tanpınar Türkiye'nin Batılılaşma sürecini *"Medeniyet Değişmesi"* olarak görmektedir. (Tanpınar, 2000, s. 307) Tanzimat'tan başlayarak uzun bir süre Türkiye bir medeniyet değiştirme gayretindedir. Toplumsal ve siyasi olayların ana ekseninde gelişen problemlerin esas nedeni bu medeniyet değiştirme meselesinden ileri gelmektedir. Medeniyet krizi olarak da adlandırılacak bu husus Tanpınar'da sıklıkla göreceğimiz Batılılaşma tavrını sergileyenler ve geleneksel kalmak için çaba harcayanlar arasındaki çatışmadır. Bu iki eksen arasında sıkışıp tercih yapma zorunluluğunun dışında kendini konumlandıran Tanpınar, sınırlarını belirlediği bir Doğu/Şark ve yine kendisinin sınırlarını belirlediği bir Batı/Garp üzerinde düşüncelerini inşa etmiştir. Tanpınar'ın geçmişle yaşadığı dönem arasında kurduğu süreklilik bağının en önemli bileşkesi kültürdür. Cumhuriyet Türkiye'sinin geçmişteki hafıza üzerine inşa edildiğinin farkındadır ve Tanzimat'tan beri inkâr edilen ya da bir şekilde görmezden gelinen geçmişin, silinip atılmasına karşıdır. Hatta *Medeniyet Değişmesi ve İç İnsan* yazısında bu durumu cesaret edebilse Oedipus Komplesi olarak tanımlayacağını ifade etmektedir. Medeniyetin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir bütünlük barındırdığını ifade eden Tanpınar, medeniyetin geçmişten getirdiği hafızasının yok sayılamayacağını şöyle ortaya koyar:

> *Medeniyet bir bütündür. Müesseseleri ve kıymet hükümleriyle beraber inkişaf eder. Onları lüzumsuz bulmaz, şüphe de etmez. Nasıl elimiz, ayağımız, kulağımız bulunduğunu düşünmeden bu uzuvlarla yaşarsak, onlarla da öyle yaşarız... Umumi hayat değiştikçe medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir. Bazen bunların bir kısmını tasfiye eder, fakat bütün bu değişiklikler insanla beraber olur. Küçük, büyük buhranlar, anlaşamamazlıklar, huzursuzluklar, ihtilaller, teknik terakkiler, keşif veya tabi inkişaflar bu tasfiyeleri yapar. Garp'ta ortaçağ insanı, rönesans insanı, makine sanayi devrinin insanı, bugünün insanı medeniyetiyle, müesseseleriyle beraber teşekkül etmiş tarihi vakıalardır* (Tanpınar, 2000, s. 35).

Buradan anlaşılacağı üzere Tanpınar, geçmişi yok saymadan doğal akışı içerisindeki değişimin olabileceğini savunmaktadır. Bakıldığı zaman eserlerinde de geçmiş kültür ve medeniyetin insan hafızası üzerinde bıraktığı etkiyi gösteren bir dünya kurmuştur. Kurduğu bu dünyada *Dergâh*[1] dergisinin önemli bir etkisi olduğu bilinmektedir. Bir okul işlevi de gören dergi ortak bir Anadoluculuk fikri çerçevesinde kısa da olsa Tanpınar üzerinde bir fikir atmosferi oluşturmuştur.

Tanpınar, Yahya Kemal'den sonra özellikle Fransız şiirinin tesirine girdiğini ifade eder; özellikle Baudelaire, Mallarme ve Valery şiiri üzerinde etkili olmuş şairlerdir. Şiir sanatına ayrı bir ehemmiyet veren Tanpınar, kendi sanat anlayışının ortaya çıkmasında şiiri ayrı konuma yerleştirirken, estetiğini şiir sanatı üzerinden kurmuştur (Alptekin, 2001, s. 40). Bunlar içerisinde Baudelaire, Tanpınar'ın özellikle Batı müziğine ve resmine olan ilgisini arttırmıştır. Önemli bir Fransız şair olan Baudelaire, Tanpınar'ın şiir estetiğinin gelişmesine de katkı sağlamıştır. Tanpınar'ın düşünce dünyasına etki eden şahsiyetlerden bir diğeri ise Gerard de Nerval'dir. Baudelaire'yi çalışırken rastladığını söylediği Nerval'in *Fantaisie* şiiri onu etkilemiş ve sonrasında Nerval'e olan ilgisi artmıştır:

> *Nerval, gençliğimde benim kendi kendime keşfettiğim şairlerdendir. Baudelaire üzerinde çalışırken ona rastlamıştım. İlk okuduğum şiiri, Fantaisie adlı şiiri oldu. Ondan sonra yavaş yavaş canlanan Nerval dalgası bize geldiği zaman – daima bu işlerde birkaç sene gecikiriz– ben Nerval'ime sahiptim* (Akt. Şahin, 2020 s.167).

E. Poe, Goethe, Hoffmann, Dostoyevski Tanpınar'ın etkilendiği diğer sanatçılardır (Tanpınar, 2000, s. 306). Batıda en sevdiği sanatçıları ise şöyle ifade etmiştir: *"Valery'yi daima okudum, O ve Gide, bir de Proust en sevdiğim muharrirlerdir* (Tanpınar, 2000, s. 307). Birol Emil *Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garblı Sanat ve Fikir Adamları* başlıklı makalesinde Tanpınar'ın birçok batılı

[1] İstanbul'un işgal altında olduğu ve Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği yıllarda (1921-1923) yayımlanan dergi Yahya Kemal öncülüğünde tam 42 sayı çıkarılmıştır. Dergi tarih, dil, estetik ve medeniyet gibi konuları işlemiştir. Bununla birlikte Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen yazılar çıkarılmaktadır. *Dergâh*'ın çekirdek kadrosunu İstanbul Üniversitesi hocaları ve öğrencileri oluşturmaktadır. Hocalar, Mehmet Emin Erişirgil, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç ve Fuad Köprülü; öğrenciler ise Mustafa Nihad Özön, Halil Vedat, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Kadri Yörükoğlu gibi isimlerdir. Daha geniş bilgi için bkz. (Karadişçioğlu, 2005)

sanatçıdan etkilendiğini ifade ederken batılı düşünür ve fikir adamlarının onun kültür dünyasını şekillendirdiğini söylemiştir:

> *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şahsiyetindeki terkibe yalnız sanatçılar değil, aynı zamanda ilim ve fikir adamları da girer. O her neviden sanat eseri kadar, kültür dünyasının ilim, felsefe ve fikir hareketlerini de yakından takip etmiştir. Hatta riyazi bir kesinliğe varmak için ilave edelim, eserlerinde zikrettiği ilim ve fikir adamlarının adet olarak nisbeti, bütün Garb edebiyatçılarının nisbetine hemen hemen eşittir* (Emil, 1962, s. 2).

Geniş bir okuma yelpazesine sahip olan sanatçının eserlerinde Fransız, İngiliz, Alman, Rus, Klasik Yunan, İtalyan, Amerikan edebiyatçılarını, ressam ve heykeltıraşları, müzisyenleri, bilim ve fikir adamlarını, dinî-mitolojik isimleri görmek mümkündür. Fikir adamları olarak ise Tanpınar başta Bergson olmak üzere, Bachelard, Freud, Jung, Nietzsche, Bremond, Descartes, Durkheim, Hegel, Heidegger, Gibb, Jaures, Kierkegaard, Massignon, Pingaud, Schopenhauer, Sorel, Vandale, Thibaudet gibi düşünür ve fikir adamlarından etkilenmiştir (Emil, 1962, s. 97-120). Birol Emil tespitinde haklıdır, Batı denilince o dönem için bilinmesi ve okunması gereken kim varsa Tanpınar bu kişilerin eserlerine temas etmiştir. Tanpınar'ın Yeni Türk edebiyatı gibi önemli bir kürsünün kurucu hocası olarak başına getirilmesi bir tesadüf değil, hak edilmiş bir görevdir. Yazdığı *19. Asırda Türk Edebiyatı Tarihi* adlı edebiyat tarihi araştırması bunun en önemli göstergesidir. Daha çocuk yaşlarında Schopenhauer ve Nietzsche gibi filozofları okuduğunu söyleyen Tanpınar'ın güzel sanatlara düşkünlüğünde hocalarının etkisi önemlidir. Bununla birlikte Fransızca bilgisi birçok yabancı kaynağa erişimini kolaylaştırmış ve Batı düşünce dünyasını birincil kaynaklardan okuma imkânı vermiştir. Bunların hepsi bir araya geldiğinde Tanpınar gibi önemli bir şahsiyet karşımıza çıkmaktadır.

Tanpınar'ın vefatından sonra kütüphanesinde 571 adet kitap olduğu görülmüştür. Kendi kütüphanesinde bu kadar az kitap bulunması genel itibariyle yaşamındaki bohemliğiyle ilişkilendirilebilir çünkü onun entelektüel birikimi yalnızca kütüphanesinde bulunan kitaplarla sınırlandırılamaz. Burada şöyle bir yorum ortaya çıkabilir, üniversitede hoca olması nedeniyle daha çok üniversite ve Türkoloji kitaplığı kütüphanelerini kullanmış, elinin altında olmasını istediği kitapları daha çok evindeki

kütüphanesinde bulundurmuştur. Ayrıca bu kitapların büyük bir kısmı diyebileceğimiz 373 adedi yabancı dillerde yazılmış eserlerdir. Özellikle Andre Gide 15 ve Valery'nin 9 kitabı kütüphanesinde rastlanmıştır. Yazarın düşünce dünyasına etki eden Valery ve Gide'ı elinin altında sürekli bulundurmak istediği kitaplardır diyebiliriz. Özellikle Valery'e özel bir ilgisi olduğunu daha önce ifade etmiştik. Yazılarının çoğunda Valery'i referans alır ve onun sanatından övgüyle bahseder. Bunlarla birlikte Dostoyevski, Rilke, Flaubert, Mallerme, Regnier ve Malraux kütüphanesinde yer alan diğer önemli sanatçılardır. Daha da arttırabileceğimiz diğer sanatçılara bakıldığında görülecektir ki Tanpınar yabancı eserleri genel itibariyle orijinallerinden okumuş ve tenkit etmiştir. İyi bir entelektüel olmanın en önemli şartlarından birinin okumak olduğu düşünüldüğünde Tanpınar'ın bunu fazlasıyla yerine getiren bir entelektüel olduğu rahatça söylenebilir (Okay O. , 2017, s. 231-234). Tanpınar'ın kütüphanesinde çok fazla yazılı müsvedde bulunmuştur. Bu müsveddelerle ilgili çalışmalar yeteri kadar yapılmamıştır, fakat öğrencisi Güler Güven'in Tanpınar'ın müsveddelerden ortaya çıkardığı *Aydaki Kadın* romanı bir istisnadır. Günümüzde de özellikle Handan İnci, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversite'sinde kurduğu Tanpınar Merkezi'yle bu müsveddeler üzerinde çalışmalar yapılmasına öncülük etmektedir.

2.2. Tanpınar ve Sanat

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat başta olmak üzere güzel sanat dallarının birçoğuyla alakadar olmuştur. Eserlerinin çoğu edebiyatla ilgidir ancak müzik, resim, mimari başta olmak üzere birçok güzel sanat dalıyla ilgilenmiştir. Edebiyat dışında müzik, resim ve mimariyle yoğun bir biçimde alakadar olması özellikle Güzel Sanatlar Akademisinde ders vermeye başlamasıyla da artmıştır. Ömer Faruk Akgün'ün konuyla ilgili şu pasajını alıntılamak yerinde olacaktır:

> *Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı, Ahmed Hamdi'ye plâstik sanatların estetiği ve meseleleriyle çok yakından meşgûl olma imkânını hazırlar. Onda resme karşı daha önce Baudelaire ve Valéry yolu ile uyanmış bir alâka mevcut ise de, bunu kesifleştiren ve süratle inkişaf ettiren, asıl Akademi muhiti ve oradaki sanatkârlar ile kurduğu dostluklar olmuştur. Bu suretle, resim ve diğer plâstik sanatlar onun düşünce konuları içine girer, bundan sonra resim, bilhassa resim sergileri hakkında yazıları başlar* (Akgün, 2008, s. 1-16).

Sanatı şekil ve form olarak gören Tanpınar, dünyadaki ölümsüzlüğün ancak sanatla olabileceğini ifade eder. Sanatın bireysel bir uğraş olduğunu söyleyen Tanpınar, bireysel bir uğraş olan sanatın aynı zamanda toplumsal bir işlevi olduğunu da ortaya koymak istemiştir. Onun deyimiyle *"Sanat ferde dayanmakla beraber içtimaî bir vâkıadır"* (Tanpınar, 1988, s. 516). Tanpınar bu ifadesiyle de aslında Türk edebiyatında Tanzimat'tan beri tartışılagelen sanatla ilgili tartışmalara "*Sanatın gayesi yine sanat olmalıdır*" diyerek sanatı konumlandırdığı noktayı özetlemektedir. Tanpınar, verdiği bir soru-cevap mülakatında tiyatrodan hareketle sanatla ilgili görüşlerinde sanatın güzide bir uğraş olduğunu ifade eder, bundan dolayı sanatçının eserlerini ortaya koyarken sanattaki estetik kaygıyı önemsemesi gerektiğini söyler. Üzerinde durduğu başka bir nokta vardır ki sanatçı eserlerini ortaya koyarken içinde yaşadığı toplumun tarihinden, kültüründen ve milli varlığından haberdar olmalıdır. Bu konuda kendinden önceki dönemde bir edebiyat topluluğu olan Servet-i Fünûncuların çok şahsi kaldıklarından dolayı toplum tarafından kabul görmediğini şöyle ifade eder: *"Servet-i Fünûncuların kullandığı kelimeler kültürün kelimeleri değildi, dışarıdan gelmiş kelimelerdi. Sanat bir tekliftir. Edebiyat-ı Cedide'nin teklifl*erini *cemiyet kabul etmiyordu"* (Güven, 2014, s. 116). Yine sanatla ilgili görüşlerinin alındığı bir mülâkatta Tanpınar'a *"Sanat eserinde, sanat kaygısından başka bir endişeye yer verilmeli mi? Sanatın esas fonksiyonu sizce ne olmalıdır?"* sorusu sorulmuş ve kendisi şu cevabı vermiştir:

> *Sanat eserinde, sanat kaygısından başka bir endişe olmamalıdır. Ama bu, meselesiz olmak demek değildir. İnsan, kendi meseleleridir. Ben herhangi bir davanın açıkça müdafaasını yapan eserden hoşlanmam. İnsanı bütünü ile alan ve arasından meseleleri veren eseri tercih ederim* (Tanpınar, 2000, s. 322).

Verilen cevaba bakıldığında Tanpınar'ın sanatla ilgili görüşleri aslında net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Öyle ki sanat insanla vardır ve insanla var olacaktır, bu uğraşın en önemli kaygısı sanat estetiğinin kaygısı olmalıdır. Sanatçının ortaya koyduğu eserlerin temel gayesi insanı temele alarak, insanın estetik duyarlılığına cevap vermek olmalıdır. Ayrıca Tanpınar'ın felsefesindeki süreklilik kavramı sanat eserlerinde de vardır. Hayatın her alanında süregelen devamlılığın sanat eserlerinde de olduğunu söyler: *"Hayatta her şeyde olduğu gibi sanatta da "devam" denen bir kudret*

vardır. Bu fizyolojide olduğu gibi cemiyet hayatında da, fikir hayatında da esastır" (Tanpınar, s. 73). Devamdan anlatmak istediği, sanatın kendisinden öncekilerle beslendiği gibi yaşadığı dönemin zihniyetinden ve sanat anlayışından da beslenerek bir süreklilik çizgisi kurduğudur. Bu süreklilik çizgisini kurarken esas meselesinin güzellik olduğunu sanatçı unutmamalıdır (Tanpınar, s. 307). Sanatın bir davanın veya fikrin savunucusu olmaması gerektiğini birçok yazısında ortaya koyan Tanpınar, kendi fikir hayatında da hocalık yaptığı dönemde de yalnızca sanatıyla var olmaya çalışmış ve sanatçı kimliğini diğer bütün kimliklerinin önünde tutmuştur.

Tanpınar, *"Güzel sanatlar karşılıklı aynalar gibidir, birbirleriyle akisler yaparlar"* diyerek güzel sanatların birbirleriyle anlamlı ilişkiler kurduğunu belirtmektedir (Güven, 2014, s. 15). Mehmet Samsakçı, Tanpınar'ın sanat anlayışıyla ilgili olarak şöyle bir değerlendirmede bulunur:

> *Sanata çok ayrı cepheleriyle yaklaşan Tanpınar, onun insan, toplum ve hayatla olan münasebetlerine çok büyük önem vermiştir. Sanatta şekil-muhteva diye bir ayrım yapmayan yazar, muhtevanın şekle bağlı olduğunu, her şeklin kendi muhtevasını doğurduğunu düşünür. Tanpınar, kendi neslinin birçok sanatkârının aksine sanatta şekil arar ve çok geniş anlamda kullandığı ölçüyü "her sanat eserinin sırrı" olarak mülâhaza eder. Sanat, yazarımız için merkezine insanı almalı, insan gerçeğini her türlü mesele ve trajedisiyle birlikte tartışarak anlamaya çalışmalıdır. Fakat bu, sanatın toplumsal meselelere uzak durması demek değildir. Her insan bir şekilde sosyal olduğu için Tanpınar da sanat eserinde insanı, kendisini yetiştiren toplumla birlikte görmek ister. Sanatın bir diğer önemli cephesi de hayattır. Hayatla alış-verişi çok kuvvetli olan sanat, zaman zaman hayatın önüne geçer ve ona yön verir. Sanat, Tanpınar'ın lügatinde çoğu zaman "yüce, yüksek, üstün" gibi sıfatlarla tavsif edilmiş ve kültürel "devam"ın büyük bir unsuru olarak değerlendirilmiştir* (Samsakçı, 2005, s. 50).

Mehmet Samsakçı tespitinde haklıdır zira Tanpınar'ın yaşam penceresinin tamamını sanat kaplamıştır. Sadece sanatla uğraşabileceğini kendisi de ifade eden Tanpınar hayatının tamamını bu sebeple güzel sanatlar üzerine kurmuştur. (Okay O. , 2008, s. 420-425)

2.3. Tanpınar'da Edebiyat ve Şiir

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında hoca ve sanatçı kimliğiyle ayrıcalıklı bir konumdadır. 1939 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanının yüzüncü yılı münasebetiyle kurulan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün başına getirilmiştir (Doğan, 2007). Burada yaptığı en önemli ilmi çalışma yazdığı *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseridir. Edebiyatın birçok alt formuyla ilgili eserler ortaya koyan Tanpınar, *"Şiir güzel sanatlar içinde maddesinin tabiatı itibariyle başlı başına bir hususiyet teşkil eder"* (Tanpınar, 1977, s. 14) diyerek şiiri edebiyatın alt formu olmaktan çıkarmış ve ayrı bir güzel sanat dalı olarak konumlandırmıştır. Sanatının en önemli parçası olarak gördüğü şiir üzerine oldukça yoğunlaşan Tanpınar, günlüklerine bakıldığında da fark edileceği gibi şiir yazarken çok hassas davranmakta ve şiirinin gerek içeriği gerekse biçimi üzerinde titizlikle durmaktadır. *Antalyalı Gence Mektup*'ta "*Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. Sustuğum şeyleri roman ve hikâyelerimde anlatırım"* (Akt. Kerman, 2014, s. 319) diyen Tanpınar, yazığı *Mahur Beste, Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Aydaki Kadın*[2] gibi romanlarla Türk edebiyatında romancı kimliğiyle de önemli bir yeri doldurmaktadır. Başka bir şekilde ifade edecek olursak Tanpınar'ın geniş kitlelerce tanınmasını sağlayan en önemli tür yazdığı romanlardır. Özellikle *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları çokça okunup çokça baskısı yapılmış eserlerdir. Tanpınar çalışmamızın esasını teşkil eden insanla ilgili görüşlerini genel itibariyle romanlarında ve romanla ilgili yazılarında ortaya koymuştur. Bu sebeple ilerleyen bölümlerde bu konu üzerinde daha ayrıntılı durulacaktır.

2.4. Tanpınar'da Resim, Müzik ve Mimari

Ahmet Hamdi Tanpınar "bende esas olan şiirdir" (Tanpınar, 2000, s. 340) diyerek aslında sanatının esasını şiirin oluşturduğunu ifade etmektedir. Bakıldığı zaman nesirde, özellikle romanda edebiyatımızın önemli eserlerini kaleme almıştır. Tanpınar'ın sanatına etki eden diğer önemli sanat dallarına bakıldığında müzik,

[2] Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, büyük bir kısmını yazdığı Aydaki Kadın romanının müsveddelerini, üzerinde çalıştığı diğer bazı eserleri ile birlikte çalışma masasında bırakarak 24 Ocak 1962"de vefat eder. Tanpınar"ın vefatından sonra, öğrencisi Güler Güven, müsvedde hâlinde kalmış olan Aydaki Kadın"ı Amerika"da basılan bir süreli yayında, notlarla birlikte yayımlar.

mimari ve resim görülecektir. Öyle ki bu sanat dalları Tanpınar'ın sanatını işleyişinde ve ifade edişinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu üç sanat dalı içerisinde müziği diğerlerine nazaran daha çok öncelemiştir:

> *Her eserimin başında -en küçük şiirimin bile-, Garp'tan veya bizden bir musiki eseri vardır. Ve belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine, ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren musikidir. Kompozisyon için örneğim de musiki olmuştur* (Tanpınar, 2000, s. 307) diyerek müziğe verdiği önemi ortaya koymuştur.

Tanpınar, objesi olmayan maddesiz bir sanat dalı olarak gördüğü müziğin aynı zamanda insanı en iyi ifade eden iptidai bir güzel sanat olduğu düşüncesindedir. Tanpınar klasik Türk müziği, Halk müziği ve Batı müziğiyle yakından alakadar olmuştur. *Varlık Dergisi*'nde Yaşar Nabi'yle yaptığı bir görüşmede 1929'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nün bünyesinde bulunan Musiki Muallim Mektebi'nde de hocalık yaparken yüzün üzerindeki plağı dinleyerek Batı müziğini tanıdığını ifade etmiştir (Akgün, 2008, s. 8). Ayrıca Orhan Okay, Tanpınar'ın Musiki Muallim Mektebi'nde yabancı müzik hocalarıyla yaptığı görüşmelerle Batı müziğiyle ilgili bilgilerini arttırdığını ifade etmiştir (Okay M. , 2017, s. 175-182). Zamanla Batı müziğine olan bu ilgisi Klasik Türk müziğine ilgi duymasını da sağlamış ve Klasik Türk müziğiyle ilgili araştırmalar yapmasına zemin hazırlamıştır.

Genel olarak bakıldığında Tanpınar, Batı müziğini ve kendi müziğimizi (klasik Türk müziği ve halk müziği) eserlerinde yoğun olarak işlemiştir. Eserlerinde müziği zaman ve rüya kavramlarıyla birlikte işleyen Tanpınar; *Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste, Aydaki Kadın* gibi eserlerinin hepsinde müziğe yer vermiştir. Müziğin hem bireysel hem de toplumsal bir işlevi olduğunu düşünen Tanpınar *"Ben, matbaa hariç, piyanodan ve kemandan daha mükemmel bire insan icadı bulunmayacağına inananlardanım"* (Tanpınar, 2000, s. 27) diyecek kadar müziği hayatın merkezine yerleştiren bir şahsiyettir.

Tanpınar zamana direnebilen, milli olma özelliği içerisinde barındıran bir kompozisyona sahip olması hasebiyle mimariye farklı bir hususiyetle yaklaşmaktadır. *Beş Şehir* adlı eseri mimariyi ve şehri estetik bir bakışla ele alması bakımından önemli

bir eserdir. Tanpınar bu eserde Türk medeniyetinin mimari vesikalarını sunarak İstanbul, Bursa, Ankara, Konya, Erzurum gibi kadim şehirlerimizden örnekler vermiştir. *Beş Şehir'*de Tanpınar, şehirler özelinde bir medeniyet panoraması ortaya koymuştur.

Mimari, Tanpınar'ın düşünce dünyasında var olan *"devam"* fikrini tanık olarak yaşattığı için önemli bir sanat dalıdır. Sadece *Beş Şehir* adlı eserinde değil eserlerinin birçoğunda mimariden bahseden Tanpınar *"...Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimarî bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar..."* diyerek mimarinin şehir hayatındaki öneminden bahseder (Tanpınar, 2000, s. 206). Ayrıca *"bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir. Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsîlik kananmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır"* (Tanpınar, 2000, s. 197) da diyen Tanpınar mimarinin oluşturduğu kültürel yapının şehrin tarihini yansıtması bakımından onu önemli bulur.

İstanbul, Tanpınar için şehirler arasında müstesna bir yere sahiptir. Doğduğu ve öldüğü şehir İstanbul'dur. Mekân olarak İstanbul üzerine çok yazı yazmıştır. Tarih, kültür, medeniyet ve güzel sanatlar hakkındaki görüşlerini İstanbul üzerinden dile getirmiştir. İstanbul'un mimari yapıları onun için bir açık hava müzesi gibidir. Tarih bu mimari yapılar üzerinden ona nakşetmiştir. Tanpınar'ın mimari yapılara yüklediği anlam önemlidir ve bu durumu da şöyle ifade eder:

> *Her mimarî eser millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucu tanrıları kaybede ede cemiyet bir gün devam fikrini kaybeder. Biz asırlardır, düşman bir âlemin ortasında, yangın ve ateş içinde milliyetimize kurtarıcı bir tılsım gibi sarılmış olarak yaşadık. O duygu sayesinde varız. Ne zaman ki milliyetimizi bıraktık, o anda başımıza felâketler yağdı. 1918'den sonraki İstanbul'u hatırlayın. Her mimarî eseri bizim için neydi? Kim o zaman bir taşı yerinden kımıldatmaya razı olurdu? Eserlerimize o zaman nasıl sarılmıştık? Haklıydık. Çünkü biliyorduk ki, milliyet dediğimiz, bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimarî olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır* (Tanpınar, 2000, s. 198).

Buradan da anlaşılacağı gibi Tanpınar, mimari yapıları bir yığın olarak görmeyerek onların insanlar üzerindeki manevi etkisini ortaya koymuştur. Yine başka

bir yazısında mimarinin topluluğu bir araya getirerek millet kavramını ortaya çıkaran yapılar olduğunu söyler. Bu yapılara sahip çıkılması gerektiği konusunda telkinlerde bulunur:

> *Musikimiz için mevcut olan lâkaydîmiz, mimarîmiz için de devam ediyor. Dokuz asırdan beri Anadolu ve Rumeli toprağını ırkımızın güzellik rüyaları olan eserlerle süsledik; cami, medrese, han, kervansaray, çeşme, türbe, bir yığın eserimiz var. Bunlar hakkında ne biliyoruz? Kaç kitabımız var ve daha ilerisine gidelim, hatta muhafazaları için ne yapıyoruz? Onların gözümüzün önünde harap oluşuna şahit olan nesiller henüz aramızdadır. Ve bugün dahi bu eserlerin çoğu bakımsızdır. Hâlbuki göz göre ihmal ettiğimiz bu eserler içinde öyleleri vardır ki, yalnız bir tanesini tahakkuk ettirilebilirse, tarihsiz bir insan sürüsü millet sıfatını alabilir* (Samsakçı, 2005, s. 354).

Sonuç olarak Tanpınar'ın entelektüel kişiliğinde mimari yapıların önemi açıktır. Kendine has bir medeniyet fikrini kurarken bununla ilişkili olduğunu düşündüğü kavramların tamamıyla temas kurmuş ve üzerinde fikir yürütmüştür. Gerekli gördüğünde bunlarla ilgili yazılar kaleme almıştır. Bu düşüncelerini bazen gazete yazılarında ortaya koyarken bazen de sanat eserlerinde ortaya koymuştur. Milli bir kültür unsuru olarak gördüğü mimaride de durum böyledir. Mimari ona göre taşıyıcı bir sanattır çünkü Asya'daki sanatın izlerini Anadolu coğrafyasındaki mimari eserlerin motiflerinde de görmek mümkündür. Tanpınar, düşüncesindeki süreklilik fikrine mimaride tanıklık etmiştir.

Tanpınar'ın üzerinde durduğu sanatlardan bir diğeri resimdir. İslam toplumlarında resim sanatının geliştiğini söylemek pek mümkün değildir. Minyatür uzunca bir dönem İslam coğrafyasında resmin karşısında bir alternatif olarak kullanılmıştır. Ancak Batı'da olduğu gibi resimle ilgili çalışmalar çok sonra İslam coğrafyasına hâliyle Osmanlı topraklarına girmiştir. Osmanlı'da sınırlı bir resim uğraşı olmakla birlikte asıl gelişmeler 18. yüzyılda başlamış, Sanat olarak resim Tanzimat'la birlikte özellikle yurt dışına eğitim için gönderilen öğrencilerin yaptığı katkılarla gelişmiş, Cumhuriyetle birlikte ise kurumsal yapısı oluşarak başlı başına güzel sanatın önemli bir şubesi olarak değerlendirilmiştir (Papila, 2008, s. 120). Resmi müzikle birlikte en güzel sanat olarak gören Tanpınar, resmin gözü terbiye ettiğini insana farklı bir bakışla etrafını görme yeteneği kazandırdığını düşünür. Güzel Sanatlar

Akademisindeki hocalığı sırasında müzikte olduğu gibi ressamlarla ve hocalarla kurduğu ilişki resim hakkındaki birikimini arttırmıştır. Günlüklerinde ve mektuplarında bahsettiği üzere Avrupa gezilerinde uğrak yerleri arasında resim müzeleri vardır. Ayrıca seyahatlerinde birçok ressamla da tanışma fırsatı elde etmiştir (Kerman, 2014, s. 77). Özellikle resmin insan dikkatini arttırdığını söyleyen Tanpınar, nesnenin boyutundan gerçeklik hissine kadar birçok özelliği bireyin resim sayesinde kazanacağından bahseder. Eserlerinde müziği kullandığı kadar resmi kullanmamış olsa da resmin insana kattığı tasvir etme yeteneğini kurgu eserlerinde yoğun bir biçimde kullanmıştır (Samsakçı, 2005, s. 354).

Görüldüğü üzere Tanpınar yaşadığı dönemde Türkiye için münevver tanımlamasının tam karşılığıdır diyebiliriz. Günlüklerindeki şikâyetlerinden daha güzel bir yaşam arzu ettiğini anlasak da o ülkemizin yetiştirdiği önemli şahsiyetlerden biridir. Beslendiği kaynakları sınırlandırmak onu belirli felsefi düşüncelerin etrafında düşünmek veya bir düşünce etrafında onu konumlandırmak zor görünmektedir. Sanatçı kimliğiyle birlikte aynı zamanda bir akademisyen olan Tanpınar, okumaya ve yazmaya her gün mesai harcamaktadır. Bununla birlikte Tanpınar, mükemmeliyetçi bir yapıya sahiptir ve hep daha güzelinin daha estetiğinin olabileceğini düşünmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TANPINAR'IN İNSAN VE KÜLTÜR TASAVVURU

3.1. Tanpınar'ın İnsan Tasavvuru

Kadim felsefenin üzerinde düşündüğü temel sorulardan biri "insan nedir?" sorusudur. Sokrates, Platon, Aristoteles, Sofistler vd. bu konu üzerine düşünmüş, çeşitli çıkarımlarda bulunmuşlardır (Hilav, 1985 s.19). İnsan konuşan, düşünen, değer üreten, toplum yaşamı kurup toplumsallaşan bir varlık olarak hayatın merkezinde konumlandırılabilir. İnsan üzerine birçok çalışma yapılmış ve insanın mahiyeti üzerine birçok fikir ortaya atılmıştır. Bu fikirlerin bazıları kabul görüp sistemleştirilirken bazıları da kabul görmeyip zaman içerisinde yok olup gitmiştir. Eylemleri üzerine düşünebilen tek canlı olarak insanı gören Betül Çotuksöken, yaptığı eylemin sonucunu düşünebilen ve eylemlerini bu doğrultuda şekillendiren insanın yaşamına değer katmak için çaba harcadığını düşünür (Çotuksöken, 2018, s. 51). Aynı düşünceyi Selahattin Hilav da dile getirir*: "İnsan yaşamını anlamlı kılacak yaşamayı değerli duruma getirecek ve mutluluğa ulaştıracak ilkeleri ve kuralları bulmak ister; bunlara uygun olarak yaşamaya çalışır"* (Hilav S. , 1985, s. 6). Yaşama değer katmak ve değer üretmek aynı şekilde İonna Kuçuradi'nin de üzerinde durduğu bir husustur (Kuçuradi, 1971, s. 39).

Tanpınar'ın 1944 yılında *Ülkü Dergisi*'nde yazdığı *İnsan ve Cemiyet* başlıklı yazısı insanın mahiyeti üzerine onun düşüncelerini anlamamız bakımından önemlidir. Yazısını Fransız matematikçi, fizikçi ve düşünür Blaise Pascal[3]'ın *Düşünceler* kitabından hareketle yazmıştır. Yazısının girişinde ise önemli bir çıkarımda bulunan yazar yalnızca akılla insanın mahiyetinin anlamlandırılabileceği görüşüne karşı çıkmaktadır hatta insanı yalnızca *"iki ayaklı bir hayvan"* olarak gören tezleri safsata olarak değerlendirmektedir (Tanpınar, 2000, s. 9-11).

[3] Blaise Pascal, 1623-1662 yılları arasında yaşamış Fransız fizikçi, matematikçi, düşünürdür. Fizik ve matematik alanlarında daha çocuk yaşlarından itibaren çalışmalar yapan Pascal, 1642-1643 yıllarında bir hesap makinası icat etmiştir. 1654 yılından itibaren kendisini dine adamaya karar veren Pascal, *Düşünceler* kitabında Hristiyanlık dini ve insanın mahiyeti ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Tanpınar, Pascal'ın *"bir kamıştır insan, pek güçsüz yapısı ile; ancak düşünen bir kamış (...) bir buğu, bir su damlası yeter onu öldürmeye"* (Pascal, 1996, s. 42) ifadelerini insan üzerine yapılmış tanımlamaların en güzeli olduğunu söyler çünkü Pascal *düşünen kamış* (düşünen saz) diyerek insanın düşünme kabiliyetini bir imgeyle ortaya koymuştur. Ayrıca onun kader karşısında ölümlü bir varlık olduğunu da ifade etmiştir. Tanpınar Pascal'ın insan tanımlamasındaki eksikliği insanı fert olarak konumlandırdığı için eleştirir. Tanpınar'a göre insan, birey olarak türdeşleriyle aynıdır ancak ne zaman ki kendisi toplum içine girer o zaman birey olmaktan çıkarak toplum içinde düşünceleriyle bir anlam kazanır, çünkü insan ortaya koyduğu düşünce, fikir ve sanatı topluma aksettirmezse kendisinin ölümüyle birlikte ona ait olanlar da yok olur gider.

"Ebedi devam cemiyette vardır" (Tanpınar, 2000, s. 93) tespitinde bulunan Tanpınar, hayvanla insanın ayrıldığı noktayı toplumsallaşma olarak görür; *"Hayvanlar çok defa her şeye küsmüş gibi ölürler"* (Tanpınar, 2000, s. 22) ifadesi insandaki toplum fikrinin hayvanlarda olmadığını da ortaya koyar. Başka bir ifadeyle toplum fikri, insan için ölüm düşüncesini ortadan kaldırır. Bundan dolayı da insanı toplum içinde konumlandırarak açıklamaya çalışır. Tanpınar'ın bu görüşü Adler'in insan hakkındaki düşünceleriyle paralellik gösterir çünkü Adler insan yaşamının anlam kazanabilmesinin toplum içinde kaynaşmasıyla ve yaşadığı toplumla işbirliği içine girmesiyle mümkün olacağını dile getirir (Adler, 2012, s. 1-17).

"Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır" (Tanpınar, 2000, s. 23) diyen Tanpınar aslında toplum içinde yer edinen insanın ancak bu şekilde hayatın olumsuzluklarına karşı direnebileceğini ifade etmektedir. Fert olarak zaman boyutunda yok olmaya mahkûm olan insan zekâsını kullanıp toplum içerisinde yer edinerek ebedi olma imkânı kazanmıştır. Bu bakımdan Tanpınar'ın insan düşüncesini anlamlandırabilmemiz için toplumsal boyutta insanı konumlandırmamız gerekmektedir. Kendi yaşamına baktığımız zaman bohem bir hayat sürdüğü bilinen Tanpınar, toplum karşısında cemiyetin içerisine kendi istediği şekilde dâhil olamamıştır. Arkadaş çevresine ve iş hayatına bakıldığı zaman yaşadığı toplumla kaynaşmak istemesine rağmen fert olarak yalnız kaldığını kendisi de ifade

etmektedir. Onun için ölüm fikri korkutucudur. Bu korkutuculuk ölmekle alakalı değildir, aksine toplum içinde yer edinemeden ölmek onu huzursuz hissettirmektedir. Bu ölüm fikrini ortadan kaldırmak ve ebediyetlik kazanmak için sanatına güvenmekte ve kendisine bunu kazandıracak bir sanat eseri ortaya koymak için sürekli olarak düşünmekte ve çalışmaktadır. Bu sorumluluk onun hayatının nerdeyse tamamına sirayet etmiştir. Hayattayken iyi bir sanat eseri ortaya koyamayacağı huzursuzluğu onun mükemmeliyetçi bir sanatçı olmasını sağlamıştır. Eserlerini ortaya koyarken hep düzeltme yapmasının hep daha iyisini yapabilirim demesinin temel nedeni bu olsa gerek. Şiirleri üzerine yıllarca düzeltme yapmasının nedeninin de bu sebepten kaynaklandığını söyleyebiliriz. Zihninde kurduğu ve net olduğunu düşündüğü bir terkip olsa bile yakın çevresinde ona karşı olan ilgisizlik onun insan düşüncesini ve insana olan bakışını da etkilemiştir. Hoca, yazar, şair, milletvekili kimliğinden çok şair olarak anılmak istemesindeki sebep de bu ebedi olma fikrinden ileri gelebilir. Çünkü insanlar düz yazılardan daha çok şiirleri akıllarında tutarlar. Bu bakımdan ebedi olma fikri onu şiir için çalışmaya sevk etmiş ve şiiri sanatının başköşesinde olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insanı nasıl tanımladığını onun yaşamına derinlikli bakarak görebiliriz. O derinliği olan bir düşünürdür. Sanat, yaşamının her yerinde vardır. Müzik, resim, mimari yapılar, kitaplar onun yaşama biçiminin olmazsa olmazıdır. İnsan tanımlamasını yaparken de sanatı insan için mühim bir konuma yerleştirmiştir. Kendisinin insan tanımlamasında insanın fiziki, biyolojik taraflarından daha çok sanata olan ilgisi ve yeteneği ölçüsünde insan vardır. Ayrıca Tanpınar eski medeniyetimizde yer alan insanlarla yaşadığımız kopukluğu ve yabancılaşmayı şu şekilde anlatır: *"Dedelerimiz sade ruhlu ve imanlı insanlardı. İnsan medeniyetinin felsefe devri diyeceğimiz devirden çıkar çıkmaz bu medeniyet, sanatın yerine zanaatı koyacak kadar folklorlaşır"* (Tanpınar, 1995, s. 26). Buradan da anlaşılacağı üzere Tanpınar, sanat ve zanaatı aynı boylamda değerlendirmektedir. Bize ait olan değerlerimizin ve sanat eserlerimizin folklorik bir unsurmuş gibi dışarıdan bakılması durumunu eleştirmektedir. Toplumun yaşama ait dinamiklerine oryantalist bir Batılı yaklaşımıyla bakmanın doğru bir yaklaşım olmadığını da yukarıdaki cümle ortaya koymaktadır. Bizim *"medeniyetimiz pilav ve Mesnevi medeniyetiydi"* diyen Yahya

Kemal aslında medeniyetimizin anlaşılmasını bir cümleye sığabilecek kadar basitleştiren bir benzetmeyle ortaya koymuştur (Tanpınar, 1995, s. 25).

Tanpınar, yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'nun bir devam fikri üzerine teşekkül ettiğini düşünür, devam fikrinin kırılmasının sıkıntılarını gerek eserlerinde gerekse yazılarında anlatmaya çalışır. Tanpınar'ın kendi düşüncesindeki *devam fikri* onun insan tasavvurunu anlamamız bakımından da kıymetlidir; "*milli hayat devamdır"* diyen Tanpınar *"devam ederek değişmek, değişerek devam etme'*nin insanın yaratma kabiliyetini ortaya çıkaracağını dile getirir (Tanpınar, 1995, s. 20) çünkü o, belirli bir kültür çevresinde yetişen insanların kimliğinin bu devam fikri üzerinden inşa edildiğini düşünür. Tanpınar'a göre Tanzimat Fermanı sonrasında ortaya çıkan Batılılaşma fikrinin plansız ve hedefsiz olması, bilgi eksikliğinin olması, bununla birlikte dönemin ekonomik şartlarının insanları olumsuz etkilemesi devam fikrinin kırılmasına sebep olmuştur (Tanpınar, 2000, s. 34). Ortaya çıkan kırılma bir ikilik oluşturmuş, insanlar eski ve yeni fikirleri benimseyenler olarak iki gruba ayrılmıştır. Bir toplum için istenmeyen neticeler veren bu durum 19. yüzyıl ve sonrası yetişen gençler için köksüzlük sorunu ortaya çıkarmıştır. Yeniliklere karşı olmadığını kendisi de ifade eden Tanpınar, devam fikrinin kırılmasına sebep olan hususun yenileşmenin insanla birlikte değil insana rağmen olmasına bağlar. Burada yenileşme hareketleri genel itibariyle insanı içine alacak bir şekilde olabilseydi kendine göre kırılmanın bu kadar keskin bir düzlemde olmayacağını düşünür.

Tanpınar, Hürriyet şairi olarak da bilinen Namık Kemal üzerine yazdığı bir yazıda özgürlükten bahsederken insan varlığında bu kavramın önemli olduğunu söylemektedir. Özgürlüğün insana sorumluluk yükleyen bir değer olduğundan bahseden Tanpınar, aynı zamanda özgürlük sorumluluğunu üzerinde hisseden insanın yaptıklarının ona değer katacağını da ifade eder (Tanpınar, 1977, s. 212). Sorumluluk duygusu Tanpınar'ın insan tanımlamasında önemli bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sorumluluk duygusunu üzerinde hisseden birey, okumak ve araştırmak zorundadır. Özellikle kitap okumanın önemi üzerinde duran Tanpınar, insanın fikri dünyasının oluşması için mutlaka okuyarak kendisini geliştirmesi gerektiğini de söylemektedir. Okuyan insanın düşünce ve fikir dünyasının da zenginleşeceğini bilen

yazar bunlarla birlikte insanın sorumluluk duygusunun da gelişeceğini düşünmektedir (Tanpınar, 2000, s. 56). Ortak bir yaşamı paylaşan insanların yükümlülükleri olduğunu düşünen Tanpınar, millet olarak çalışmak ve üretmek zorunda olduğumuzu yazılarında da dikkat çekmektedir.

Tanpınar insan tanımlamasında *aşk'ı* ayrı bir konumda değerlendirir. Çünkü insanın kendini bulabilmesi için âşık olması gerektiğini ifade eden Tanpınar, aşkın insanın düzensiz olan dünyasını bir bütün olarak algılamasını sağlayacağını ifade eder. Aslında burada anlatmak istediği aşkın insandaki tamamlanmamışlık hissini ortadan kaldırmasıdır. "*Onun* (Aşk) *vasıtasıyla ârızî olan her şeyi yeneriz"* diyen Tanpınar ölüm gerçeğini yenmek için sanatkârın eser ortaya koymasını ifade ederken bunun da aşk ocağında mümkün olacağını ifade etmektedir (Tanpınar, 2000, s. 135-140). İnsanın âşık olduğu zaman yaratıcı vasfının ortaya çıkacağını söyleyen Tanpınar aşk ile ilgili şu tespitte bulunur:

> *Onun* (aşk) *sayesindedir ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbetzede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur. Bu ilâveyi yaptığımız zaman, biz, alelâde fâni taliinin üstüne çıkarız, mukadderatın sofrasında zarımız oynar ve ellerimize yaratıcılığın nefhası sinmiş olur. O zaman insanoğlu, biricik vasfı yaratıcılık olan zekâ hayatına hakikî mânâsıyla doğar* (Tanpınar, 2000, s. 135).

Tanpınar'ın tasavvurundaki insan, yeni fikirlere düşüncelere açık bunları benimseyip kabul etmiş, yaşadığı toplumla bağlarını güçlendirmiş, sorumluluk duygusu yüksek, bununla birlikte eskiyi reddetmeden özümsemiş, aynı zamanda maziyle hesaplaşmış kişilerdir. Sonuç olarak Tanpınar'ın insanını anlamaya çalışırsak tasarladığı insanda öne çıkan beş husus vardır: kültür ve medeniyette sürekliliği kavrayabilmek, sorumluluk duygusu taşımak, toplumsallaşmış olmak, üretimin içinde yer almak ve sanat duyarlılığı yüksek olmak.

3.2. Tanpınar'ın Kültür Tasavvuru

Kültürün tanımlanması zor kavramlardan biri olduğunu "Kültür ve Kültürün Kapsamı" başlığında ayrıntısıyla anlatmıştık. Kültür zor bir kavram olmasına rağmen gerek yazın dünyasında gerekse hayatın her alanında kendisine yer bulan bir kavramdır. Bu kavramla ilgili olarak birçok tanımlama yapılmış ve sınırlarını ortaya için birçok araştırma yapılmıştır. Bizim çalışma alanımız bu başlıkta Tanpınar'ın kültür tasavvurunu ortaya koymak olduğu için konuyu bu düzlemde sınırlayarak açıklamaya çalışacağız.

Tanpınar, genel olarak kültür kavramına iki pencereden yaklaşmıştır: bunlardan biri birey veya toplum için bilgili ve estetik duyarlılık sahibi olmak anlamındaki (kültürlü anlamında); diğeri ise toplum tarafından tarih boyunca ortaya konulan ve sonraki nesillere aktarılan maddi, manevi değerler ve araçlar toplamı şeklinde anlaşılan kültürdür.

Kültürle ilişkili kavramlardan biri medeniyettir. Bu iki kavramı birbirinin eş anlamlısı olarak kullananlar olmakla birlikte zıt anlamlısı olarak kullananlar da bulunmaktadır. Bir başka anlam olarak medeniyeti kültürün daha geniş ve kapsamlı hâli olarak kullananlar da vardır. Nobert Elias medeniyet kavramını kültürün daha geniş bir perspektifi olarak görmüştür:

> *Uygarlık kavramı birbirlerinden oldukça farklı olguların anlatılması için kullanılır: teknik gelişmişlik düzeyini, davranış biçimlerini, bilimsel bilgi düzeyini, dinsel düşünceleri ve gelenekleri... Erkek ile kadının birlikte yaşama ve barınma türünü, yasal cezalandırma biçimini yemek hazırlama şekillerini ifade edebilir* (Elias, 2004, s. 73).

Tanpınar'a bakıldığında görülecektir ki Tanpınar medeniyet kavramını kültürün bir yığını olduğunu ifade eder: "*Bir medeniyet, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır* (Tanpınar, 2000, s. 198). Buradan da anlaşılacağı üzere Tanpınar, bu iki kavramı birbirinin zıttı ya da birbirinin eş anlamlısı yerine, kültür ve medeniyeti bir zincirin halkası olarak görmekte ancak medeniyeti kültüre nazaran daha geniş, daha kurumsal ve daha kapsayıcı bir halka

olarak düşünmektedir. Kültürden daha çok medeniyet penceresinden olaylara yaklaşan Tanpınar, meseleleri medeniyet halkası etrafında düşünmekte ve yorumlamaktadır.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın bir kültür milliyetçisi olduğunu ifade eder ancak onun bu milliyetçiliğin milli olan değerlere karşı yüklediği bir anlam olduğunu da belirtir (Tanpınar, 2000, s. 12). Bu bakımdan Kaplan'ın tespiti yerindedir çünkü Tanpınar bize ait milli unsurların tamamına bağlıdır ve kurduğu metinleri bu bağlılık ekseninde kaleme almıştır. Ayrıca onun düşünce dünyasındaki devam fikri de bu görüşü desteklemektedir. Tanpınar, kültürü milli hayatın devamını sağlayan maddi ve manevi değerler olarak görmüş ve bunu mimari yapılar üzerinden okumuştur. Kalıcı olan bu eserlerin milli hayat ve kültürümüz için önemini yazılarında da ortaya koyan yazar, bu gibi yapıların insanlara ait oldukları kültürle kuracakları irtibat bakımından önemli mekânlar olduğunu ifade etmektedir. Osmanlı'dan kalma sivil mimarinin önemli örneklerinden biri olan İbrahim Paşa Sarayı ile ilgili yazısına bakıldığında mimari eserlerin kültürel devamlılığı sağlayan yapılar olması hasebiyle önemini şu şekilde ortaya koymuştur:

> *Her mimarî eseri millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucu tanrıları kaybede ede cemiyet bir gün devam fikrini kaybeder. Biz asırlardır, düşman bir âlemin ortasında, yangın ve ateş içinde milliyetimize kurtarıcı bir tılsım gibi sarılmış olarak yaşadık. O duygu sayesinde varız. Ne zaman ki milliyetimizi bıraktık, o anda başımıza felâketler yağdı. 1918'den sonraki İstanbul'u hatırlayın. Her mimarî eseri bizim için neydi? Kim o zaman bir taşı yerinden kımıldatmağa razı olurdu? Eserlerimize o zaman nasıl sarılmıştık? Haklıydık. Çünkü biliyorduk ki, milliyet dediğimiz, bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimarî olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır* (Tanpınar, 2000, s. 198).

Tanpınar'ın kültür tasavvurunda terkip fikri de vardır öyle ki Tanpınar Türklerin Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına gelip İstanbul'u fethettiklerinde burada Roma İmparatorluğu'ndan ayrılma Bizans Devleti bulunmaktaydı; işte Osmanlı, Bizans'ı hâkimiyet altına alarak burada yer alan kültürel ögelerinden kendi yaşam biçimine uygun olanları harmanlayarak yeni bir kültür bütünü ortaya çıkarmıştır. Buradaki kültür bütünü olarak adlandırdığımız şey aslında medeniyettir. İstanbul'un fethi ile ilgili yazısında bu terkip meselesini şu şekilde açıklamıştır:

> *Bizans, yaşadığı devirlerde büyüktü; Roma'nın asıl vârisi diye geçiniyordu. İmparatorluk Türkiyesi de onun kadar büyük oldu. Dünya muvazenesinin bir yığın yeni kazançlarla bozulduğu devirde bu kıta imparatorluğu ahlâkî temellerin sağlamlığıyla gerçekten şaşırtıcıdır. Ne benlik dâvaları, ne kafa ve kaynak ayrılıkları, bu ahlâkın alevinde erimedi. Fethedilmiş bir toprağı asırlarca, o kadar. karışık unsura müşterek vatan yapan bu ahlâkî temeli olduğu gibi gösterebilmek en büyük kazançlarımızdan biri olacaktır. Çünkü o zaman sadece fütuhatçı bir millet olmadığımızı, bir kültür ve medeniyet yarattığımızı en geniş mânâda göstermiş olacağız. Doğrusu istenirse Müslüman Şark, hiç bir zaman, hiç bir yerde bizde olduğu kadar, güzel, zevkli ve ölçülü olmadı. Yunan nisbetiyle Roma azamet ve şevketini âdeta pür rönesans bir zarafetle hiç bir mimarî bizimki kadar doyurmadı. Mistik felsefe ve din pek az yerde, hayatı çürütmeden onunla bu kadar yakından birleşmiştir. Mûsikîmizin ruh cünbüşü, eskilerin tâbiriyle şevki de aynı şeydir. Taş, duvar, yaldızlı yazı, nağme ve şiirin bütün hayatın malı olduğu çok nâdir ve özlü medeniyetlerden birinin sahibiyiz* (Tanpınar, 2000, s. 171-172).

Tanpınar kültüre bütüncül bir yaklaşımla bakar, devam zincirinin de bir yansıması olarak düşünebileceğimiz bu durum onun düşünce dünyasında da yer bulur, çünkü o sadece bir dönemin kültürünü öne çıkarmak gayretinde değildir. Bütüncül bir yaklaşımla Türk tarihinin tamamını içine alacak şekilde bir kültür okuması yapar. Unutmamak gerekir ki özellikle Selçuklu ve Osmanlı devri daha fazla eserlerinde yer bulur. Tanpınar kültür tasavvurunda insana ayrı bir sorumluluk yükler. Bilgi sahibi olan bireyin bir kültür sahasında dünü, bugünü ve geleceği içerisine alacak bir şekilde toplumsallaşarak öğrendiklerini sonraki nesle aktararak bir kültür bilinci oluşturacağını düşünür. Ayrıca Tanpınar her zaman sanatı önceler, o sanatla bir medeniyet kurulabileceğini düşünür. Bu bakımdan eserlerinin kompozisyonunun tamamında müzik yol gösterici olmuştur (Tanpınar, 2000, s. 307). Bu sebeple Tanpınar'ın kültür tasavvurunun üst başlığında sanatı koymak yerinde olur.

Sonuç olarak Tanpınar'ın kültür algısına baktığımızda kültüre yaklaşımını "devam fikri" üzerine inşa eder (Tanpınar, 2000, s. 15). Onun devam zincirinde kopma yoktur. Geçmişten gelen maddi ve manevi değerlerle barışıktır. Bununla birlikte tutucu bir kültür milliyetçisi de değildir. Terkibi savunur, bütünü görür ve bütünle hesaplaşarak var olanı kucaklar.

3.3. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde İnsan ve Kültüre Bakış

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvurunu ele almamız bakımından diğer önemli kaynaklar roman ve hikâyeleridir, çünkü külliyatının önemli bir kısmını roman ve hikâyeleri oluşturur. Ancak unutmamak gerekir ki bu tür eserler muhteviyatı bakımından öğretici metinlerin sunduğu gibi sıkı çıkarım yapmamızı sağlayamaz, buna rağmen bu metinler fikir sahibi olunması açısından kıymetlidir. Bu bakımdan Zafer Demir ve Cem Şahin'de şu tespitte bulunurlar:

> *Bir edebiyat yapıtının, bütünüyle bir sosyolojik belge niteliği taşımasa da, toplumun geçirdiği sosyal, kültürel, siyasî, tarihî sürece ilişkin bilgi vermesi, toplumun insan ve dünya tasavvurunu, geçmişten bugüne ortaya koyması, maddî ve manevi kültürünün özgün yönlerini açığa çıkarması bakımından son derece değerli olduğu söylenebilir* (Demir & Şahin, 2018).

Tanpınar roman ve hikâyelerindeki kişileri çok katmanlı olarak işlemiştir. Tahkiyeli metinlerdeki kişileri sürekli olarak arayış içindedir. Hayatlarını anlamlı kılmak, geçmişle hesaplaşmak, sanatı hayatlarının merkezlerine yerleştirmek temel uğraşlarıdır. Metinlerin kurgularına aşk, kadın, kültür, medeniyet, İstanbul, musiki ve mimariyi dâhil etmiştir. Roman ve hikâyelerinde çeşitli anlatı tekniklerini kullanarak metni okuyucu için daha ilgi çekici hâle getirmek istemiştir. Şiirlerini yazarken üzerinde çok düşünen bir kişiliktir. Aynı durum roman ve hikâyeleri için de geçerlidir. Tamamlayamamıştık hissi hep zihninin bir köşesinde kendisini rahatsız etmektedir. Mükemmeliyetçiliği ve bununla birlikte dil işçiliğinde titiz olması eserlerini sürekli revize etmesine sebep olmuştur (Tanpınar, 2000, s. 300-310). Öğrencisi ve sonrasında onun ülkemizde tanınmasında etkili olan Mehmet Kaplan bu durumu şöyle açıklar:

> *Bir yığın fikir ve dikkatle dolu olan yazılarında Tanpınar'ın ısrarla üzerinde durduğu üç kavram vardır ki, bunlar, ona göre güzel edebî eserlerin temel unsurlarını teşkil eder. Bunlardan birincisi dil, ikincisi hayat tecrübesi, üçüncüsü mükemmeliyettir* (Kaplan, 2008).

Ahmet Hamdi Tanpınar için sanat, yukarıda da belirtilmiş olduğu üzere ölümsüzlüğün anahtarıdır. Sonraya kalabilmek, ebedi olabilmek onun en büyük arzusudur. Bundan dolayı sanatına sarılmış ve sanatın dışındaki her şeyle bir şekilde

alakasını kesmiştir. Hatta evlenip bir yuva kuramamasını da sanata olan ilgi alakasına bağlar çünkü o hep bir hülya adamı olarak yaşamayı tercih etmiştir. Günlüğünde de bunu şu şekilde ifade etmektedir*:*

> *Nesiller önümden nasıl geçiyorlar ve ben hep aynı hülyadayım. Keşke evlenmiş olsaydım ve ferdî saadet düşüncesi kafamda bu kadar zalim bir hedef olmasaydı. Bir duvarın arkasında gibi yaşıyorum. Şurası da var ki, bu duvarın freskleri, kabartmaları bazen çok güzelleşiyor* (Kerman & Enginün, 2020, s. 62).

Tanpınar roman ve hikâyelerinde insanın kaderi üzerinde vurgu yapmış ve insanın geldiği kökenlerinin ve genetik mirasının birey üzerindeki etkisi üzerine tahlillerde bulunmuştur (Okay, 2017). Bulunduğu tahliller onu genellikle maziye götürmüştür. Tanpınar'ın kurgu eserlerinde insan olduğu gibi sunulmamıştır onun insanını anlayabilmek için derinlikli bir okumaya ihtiyaç vardır. Çünkü kurgu eserlerde gerçeklik önemli bir değişken olduğu için yazarlar gerçeklik olgusuna çok dikkat ederler. Tanpınar 20. yüzyılın edebiyatımız açısından en önemli yazarlarından biri olduğu için bu hususu göz ardı etmemiş, zıtlıklarıyla kişilerini eserlerine yerleştirmiştir. Bu bakımdan kurgu eserlerinde de onun insan tasavvurunu anlamamız için derinlikli bir okumaya ihtiyaç vardır. Özellikle idealleştirdikleri kişiler onun düşünce dünyasını ele vermesi bakımından önemlidir. Ayrıca kurgu eserlerindeki insan tasavvurunu ortaya koymamız için kurgu olmayan eserlerindeki insan tasavvurunu da bilmemiz gereklidir.

Önceki tespitlerimizde Tanpınar'ın tasarladığı insanın beş özelliğinden bahsetmiştik. Bu özellikler kültür ve medeniyette sürekliliği kavrayabilme, sorumluluk duygusu taşıma, toplumsallaşma, üretimin içinde yer alma ve sanat duyarlılığı yüksek olma idi. Bu beş özelliğe baktığımızda devam çizgisindeki Tanpınar, yeninin taraftarı da olarak geçmişiyle olan bağını koparmayan bir kültür ve medeniyet tasavvuru içinde insan anlayışını ortaya çıkarmıştır. Ortaya koyduğu sanat, yaşadığı toplumda ebediyetlik kazanmıştır. Bu düşüncesini romanlarında görmek mümkündür. Özellikle *Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bu husus oldukça görünürdür. Mehmet Aydın bu konuda şöyle bir değerlendirmede bulunur: Zafer Demir ve Cem Şahin'in makalelerinde

Mehmet Aydın'dan referansla verdikleri tespitte *Huzur*'da bunun daha belirgin olarak işlendiği ifade edilmiştir.

> *Mehmet Aydın, Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar (2013) adlı incelemesinde; son tahlilde, "yeni olanın" safında duran Tanpınar'ın, Huzur'da, tarih öğretmeni İhsan'ın "ideologca konuşmalarıyla, ilginç fikirleriyle, tezleriyle yeni olanın ideolojisinin kaçınılmaz olduğunu" savunduğunu, ama onun kolayına eskiyi de inkâr eden biri olmadığını söyler. Aydın'a göre; ideolojiyle bağıntılı olsa da Tanpınar, kültür, din, toplum, millet, medeniyet, estetik, gelenek, aydın gibi konulara ait düşüncelerinde "tercihini belirtip, tezlerini romanlarına ustalıkla yerleştirmekle, esas romancı kimliğini ortaya koymuş, yeni insan ve yeni hayat şekilleri ile ilgili konulara romanlarının dışında diğer yazılarında da devam etmiştir* (Demir & Şahin, 2018).

3.3.1. Mahur Beste

Tanpınar'ın ilk romanı olan *Mahur Beste*, 1944-45'te *Ülkü Dergisi*'nde tefrika edilmiş, ölümünün ardından 1975 yılında ise kitap hâlinde basılmıştır. Roman belirli bir olay örgüsü barındıran giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmamaktadır. Bitmemişlik hissi veren bu durum Tanpınar'ın kişiliği ve sanatında olan mükemmeli arama duygusunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar romandaki yarım kalmışlığı kitabın son bölümü olan *Behçet Beyefendiye Mektup* bölümüyle tamamlamaya çalışır ancak bu durum bile romanın bitmemişlik hissini ortadan kaldırmaz. Roman belirli bir olay örgüsü barındırmamakla birlikte başkişileri Behçet Bey ve Atiye Hanım'dır, bunun yanında birçok farklı karakter ve tip romanda karşımıza çıkmaktadır. Ana mekânı İstanbul'un oluşturduğu roman 19. yüzyılın başlarındaki şehri bize anlatmaktadır. Osmanlı'nın son dönemleri diyeceğimiz bu yıllarda konaklardaki kültürel yaşamdan, kadın erkek ilişkilerine, değişen değer yargılarını yazar bize yansıtmaya çalışır.

Tanpınar, *Mahur Beste* romanında olay ya da durumları anlatırken *İki Uyku Arasında Düşünceler* bölümünde meseleye farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Tanpınar, romanın bu bölümünde Behçet Bey'in nazarında eşyaya canlı bir varlık hüviyeti kazandırarak insanla insanın münasebeti şeklinde eşyaya bir anlam yüklemiştir. (Tanpınar, 2017, s. 17) Burada Tanzimat sonrasında evlerin değişimini,

evlerdeki eşyaların değişimini bunun topluma yansımasını Tanpınar okuyucuya anlatmaya çalışır. Kendi medeniyet ve kültürümüzün üslubu olarak gördüğü İstanbul'u mekân ve eşya boyutuyla sunmaya çalışmıştır.

Romana teknik olarak hayatta karşılığı olan karakter ve tiplerin yerleştirilmesi gereklidir. Bu aynı zamanda önemli bir kurgu malzemesi olan çatışmanın oluşturulmasını da sağlar. Romana bu açıdan bakıldığında hayatın tüm veçheleri yerleştirildiği için Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvurunu bir roman özelinde ortaya çıkarmak güçtür. Ancak külliyatına bütüncül bir yaklaşımla bakıldığında onun insan ve kültür tasavvuru ortaya çıkarılabilir.

Tanpınar, *İnsan ve Cemiyet* yazısında insan hakkındaki görüşlerini cemiyetle irtibatlandırarak ortaya koymaya çalışmıştır. *Mahur Beste* romanında ise bu görüşlerine İsmail Molla ağzından yer vermiştir. Bunu da yaparken kendi görüşlerinin karşında yer alan düşünceleri ise Sabri Hoca ağzından romana işlemiştir. Ancak Sabri Hoca'da da Tanpınar'ın bazı fikirlerini görmek mümkündür. Öyle ki Tanpınar sabit fikirli, değişime kapalı düşünceler üzerine eserlerini inşa etmiş bir kişi değildir. O da fikirlerini çeşitlendirerek sürekli okuyarak kendince bir fikir telakkisi ortaya koymuştur. Bundan dolayı Sabri Hoca karşı fikri temsil etmekle birlikte Tanpınar'dan bazı düşüncelerini kişiliğinde barındırmaktadır. Sabri Hoca medeniyet ve insanla ilgili fikirlerini şu şekilde ortaya koymuştur:

> (SABRİ HOCA) - *Oğulum Behçet, sen bir medeniyetin iflası nedir, bilir misin? dedi. İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı yapan manevi kıymetler manzumesidir… Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur. Sen cilt yapıyorsun; şiraze nedir bilirsin. Bizde insanoğlu şirazesiz kalmış. Hayat onun için ahenksiz, birbirini tutmayan, günün hayatına cevap vermeyen bir yığın ölü kıymetler tarafından idare ediliyor. Dünyaya baktığımız zaman ayrı görüyor, kendi kendimize kaldığımız zaman ayrı düşünüyoruz. Yığınlarca tezat içinde yaşıyoruz, bütün şark dünyası bir ıstırap içinde. Muttasıl gömlek değiştiriyor, Hind'i, Çin'i, Efgan'ı, Arab'ı, Türk'ü hep soyunuyoruz; soyundukça üstümüzden attığımız şeylerin alelade ekler olduğunu, daha derinden birtakım şeyler çıkarıp atmak lazım geldiğini görüyoruz. O zaman korkuyoruz; olduğumuz yerde imdat arar gibi sağa sola bakmıyoruz. Sonra tekrar başlıyoruz, gene tabaka tabaka soyunuyoruz, tırnaklarımızla derimizi yüzer gibi bir şeyler daha atıyoruz. Zaten biz soyunmasak bile onlar üzerimizden liyme liyme*

> *dökülüyorlar. Fakat olmuyor; bize lazım olan, gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir. Bu sadece dıştan yapılacak şey değil. Bunu olduğumuz yerden yapamayız, içten, dıştan her ufuk, bir görüş zaviyesidir. Bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner, insanı yeni baştan, yeni esaslarla kurmamız lazım; yeni kıymetlerle yaşayan bir insan. Hâlbuki bu imkansız."*
> *(BEHÇET BEY)- Niçin imkansız olsun? Az mı değiştik, seksen yıl içinde az mı şey yapıldı? (Behçet Bey nerdeyse sözünü " saye-i şahanede" diye bitirecekti).*
> (SABRİ HOCA) - *Az mı, çok mu, bilmem. Zaten bu davada az çok olmaz; bu hep veya hiç davasıdır. Nispet girmez. Bir zihniyet ya tam değişir, ya değişmez; gerisi dışta kalır. Şark içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur. Saraydan köylü kulübesine kadar, şark son sözünü söylemedikçe hür olamayız, yaşadığımız zamana sahip olamayız. Bir medeniyet, günün efendisi olmalıdır. Biz artıkla yaşıyoruz* (Tanpınar, 2017, s. 90-91).

Tanpınar kendi düşüncesini ortaya koyabilmek adına kendi düşüncesinin karşısında yer alan fikirleri de tam anlamıyla vermek maksadındadır. Çünkü roman özelinde bir fikri ortaya koyarken karşı fikri de romana yansıtmak çatışmayı kurması bakımından önemlidir. Tekniği bakımından roman, hayatı tüm gerçekliğiyle ortaya koymalıdır. Bu bakımdan Tanpınar *Mahur Beste*'de önce karşı fikirleri Sabri Hoca ağzıyla ortaya koyarken kendi düşüncelerini de İsmail Molla ağzından romana aktarmıştır. Bir yemek masasında geçen bu konuşmada Sabri Hoca'nın insan ve medeniyet hakkındaki fikirlerini ortaya koyduktan sonra İsmail Molla şöyle der:

> (İSMAİL MOLLA)- *İstiare ile konuşuyorsun, Hoca; güzel ama insanı yanıltır. Bana kalırsa ortada öyle ne şark var, ne de açıkta kalmış ölüsü var. Demin şarkı müdafaa eder göründüm. Maksadım sana fikrini açıkça söyletmekti. Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım. Bu Müslümanlık mıdır, şarklık mıdır, Türklük müdür? Bilmiyorum. Yirmi senedir okudum. Otuz sene kadılıklarda, Fetvahanede çalıştım. Bir tek şey anladım: kitapla bu hayatın ayrılığı. Sen garptan geri olduğumuzu söylüyorsun. Zaten herkes bunu söylüyor; elbette doğru bir söz olsa gerektir. Fakat ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir* (Tanpınar, 2017, s. 95).

Tanpınar devam fikrini İsmail Molla'nın ağzından romana yansıtmıştır. "*Milli hayat devamdır"* (Tanpınar, 1995, s. 20) diyen Tanpınar, insana ve topluma bakışını

kurgu eserlerine de aksettirmiştir. Romanda yine Tanpınar, toplumun öneminden bahseder çünkü toplum hayatın kendisidir. Toplum ancak hayatla birlikte değişir ve şekillenir. Bu bakımdan İsmail Molla ağzından toplumdan habersiz olan aydın ve yöneticilere de eleştiri getirir. Çünkü toplumun kendi içinde bir devam süzgecinden geçerek değiştiğini söyler. Bunun hayatın olağan akışı içinde sürdüğünden ancak yöneticilerin bir sınıflandırma yaparak bu durumu değiştirme gayretinde olduğunu eleştirir. Hatta her şeyin kitapta yazılı olduğu gibi olmadığını da ifade eder. Sabri Hocaya hitaben İsmail Molla şöyle der:

> (İSMAİL MOLLA) *Şark öldü, diyorsun. Ahmet Ağa öldü gibi bir şey bu. O benim iki elim, iki ayağımdır. Sonra severim de. İstemem ama, varsın ölsün; yerine elbet biri gelir. Zaten şark nedir? Bir kelime . . . Kelimeler varsın, ölsün. Asıl yaşaması lazım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor. Bu böyle olunca …. Fakiriz, cahiliz, şuyuz, buyuz, doğru, atıl bir zihniyette yaşıyoruz. Hoş ben o zihniyete de pek kötü demem. Öldüğüm zaman içine sarılacağım kefeni, otuz sene beraberimde gezdirmiş bir ihtiyarım. Hislerimle etrafımdaki şeye bağlıyım. Onların içine gömülmek isterim. Ne ise … Bütün bunlardan kurtulmanın yolları olsa gerektir. Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bu anadır. İşte benim sevdiğim, inandığım şey. Benden yüz sene sonra şartlar o kadar değiştiği, unsurlar o kadar tanınmaz şekle girdiği halde bu memleketin hayatını yine bugünün devamı yapacak olan bu damgadır. Ne şarka, ne garba, ne falana, feşmekana bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım, ikimiz de ihtiyarız. Ölümün eşiğindeyiz. Hatta çoluk çocuğumun arasında bile onu görür gibiyim. Fakat sokağa çıkıp halkın içine karışınca ölüm peşimi bırakıyor sanıyorum. Kesif yaşanmış hayatın içinde fani ömür siliniyor, başka bir şey oluyor. Bilmem anlatabildim mi? Bir cami, bir kahve, bir pazar yeri, köprübaşı, bir düğün alayı, hele, her cinsinden musiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor bana* (Tanpınar, 2017, s. 98).

Tanpınar kendi düşüncesinde de yer alan toplumsallaşma fikrini bu romanda açık bir şekilde ortaya koymaktadır. *"Ebedi devam cemiyette vardır"* (Tanpınar, 2000, s. 93) diyen Tanpınar, insanın ölümlü olduğu ve bu ölümlü olma durumunu cemiyetin içine girerek ortadan kaldırılacağı düşüncesini de romana yansıtmıştır. Sabri Hoca'nın söylediği *"…medeniyet insanı yapan manevî kıymetler manzumesidir"* (Tanpınar, 2017, s. 90) sözü aslında medeniyetin insan üzerindeki etkisini çok güzel bir şekilde

ortaya koymuştur. Öyle ki insan, içinde var olduğu medeniyet penceresinde inşa olur ve hayata karışır.

Mahur Beste romanı Osmanlı toplumunda yer alan birçok insan tipine yer vererek bir şekilde Osmanlıdaki insan panoramasını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bakımdan bu roman belirli bir kurgusu olmamasına ve diğer romanlarından hacim bakımından daha ince olmasına rağmen Tanpınar'ın insan, medeniyet, zaman ve eşya kavramları üzerine fikirlerini anlamamız bakımından kıymetlidir. Tanpınar bu romanında arka planda işlediği "Mahur Beste" motifini *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanında da işlemiştir. Ayrıca bu üç romanın muhtevaları ve başkişileri başka olmakla birlikte roman kişilerinin birbiriyle olan akrabalıkları ve zaman çizgisi birbirinin devamıdır.

3.3.2. Sahnenin Dışındakiler

Sahnenin Dışındakiler romanı Tanpınar'ın üçüncü romanı olmasına rağmen zaman olarak *Mahur Beste*'nin akabindeki olayları konu alan bir romandır. Roman kişileri bakımından *Mahur Beste*'nin kadrosunda yer alan figürlere de yer vermiştir. Bununla birlikte roman konusu ve başkişileri bakımından *Mahur Beste*'den ayrılır. Roman 1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş, 1970 yılında kitap hâlinde yayınlanmıştır. Roman 1920 yıllarında işgal altındaki İstanbul'u anlatır. Milli mücadelenin verildiği Anadolu esas sahneyi oluştururken yıllarca imparatorluğun merkezi olan İstanbul artık sahnenin dışında kalmıştır. Roman İstanbul'da yaşayan haklın, yöneticilerin, işgalcilerin yani sahnenin dışındakilerin yaşamlarını konu alan bir olay örgüsünü anlatır. Roman medeniyet, kültür ve insan bağlamında bir İstanbul anlatısını okuyucuya sunmaktadır. Romanın başkişileri Cemal ve Sabiha olmasına rağmen *Mahur Beste*'de olduğu gibi birçok farklı figürün hayatı romana konu edilir.

Tanpınar mimari yapılara ayrı bir ehemmiyet vermektedir çünkü mimari yapılar kültürün devamını gösteren önemli merkezlerdir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da bunu tespit edebiliyoruz. "*Tanpınar'ın bu romanda uzun uzun anlattığı, Şehzâdebaşı ile Horhor arasındaki Elâgöz Mehmet Efendi cami, tarihin dört devrini — Abdülaziz, Abdülhamit, Balkan savaşı ve sonrası — yaşamış, bu devirlerin derin*

izlerini taşıyan toplum hayatının nizamını kuran, kişiler arası ilişkileri dengeleyen bir yer olarak verilir." (Önberk, 1986). Bu bakımdan mekânlar ve bu mekânların insan ve hayat üzerindeki etkisi romanda görülür. Ayrıca romanda konaklar ve bu konaklardaki insan ilişkileri toplumun zaman içerisindeki değişimini bize açık bir biçimde göstermektedir. Roman başkişisi Cemal Meşrutiyetle birlikte eski ihtişamlı Osmanlı paşa konaklarının küçüldüğünü bunların yerini "*kutu gibi*" yapıların aldığını, burada çalışan hizmetçi sayılarının giderek azaldığını ifade ederek toplumdaki değişimi gözler önüne sermektedir (Tanpınar, 2021, s. 19). Tanpınar bu eserinde sosyal hayatın geçtiği sokaklara bir çocuk gözüyle bakmıştır. Ona göre *"insanı, işi, hürriyet aşkını, sefaleti, merhameti, çocuk orada* (sokak) *tadar."* (Tanpınar, 2021, s. 54) Roman işgal altındaki İstanbul'u anlatırken burada çok çeşitli milletlere ait insanların bir araya geldiğini ve bununla birlikte işgal kuvvetlerinin askerlerinin hayatı, kültürü etkilediğini, ayrıca Rusya'daki iç karışıklıklardan dolayı gelen Beyaz Rusların ise İstanbul'u tam anlamıyla farklılaştırdığını söylemektedir:

> *Şehrin manzarası çok değişmişti. Dünyanın her milletinden işgal askerleri, Karadeniz'den gelen vapurların şehre her gün döktüğü Beyaz Ruslar, her cinsten kavim kıyafeti, eski payitahtı bir nevi kadim İskenderiye'ye, ırkların ve medeniyetlerin birbirine karıştığı ve kaynaştığı devirlerin o büyük yol uğrağı şehirlerine benzetmişti.* (Tanpınar, 2021, s. 240).

Beyaz Rusya'dan gelen insanların özellikle Tepebaşı'nda açtıkları lokantalarla farklı bir kültür iklimi oluşmuştur. Birçok farklı milletten insanın uğrak yeri olan Tepebaşı'ndaki bu lokantalar insanların hayat anlayışını da etkilemiştir. Bu bakımdan nüfus değişiklikleri kültürel farklılaşmaya zemin hazırlayan hadiselerdir.

Din insanı ve içinde var olduğu toplumu derin bir biçimde etkileyen bir olgudur. Özellikle ibadetler sadece insanı değil toplumun yaşamını da belirli bir düzene koyar Tanpınar bu hususu romanda şu şekilde işlemiştir:

> *Bundan otuz kırk sene evvel insanlar, sadece iş veya eğlence için bir araya gelmezlerdi. Hattâ asıl birleştirici olan şey, ibâdetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın, herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman sadece bizi Allah'a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifâdesi, muaşeret şekli, hülasa, Cemiyet hayatında nezâket ve merasim*

> *dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağı idi*
> (Tanpınar, 2021, s. 22).

Görüldüğü üzere kültür hayatının oluşmasında ibadetlerin etkisini Tanpınar, romanda ifade etmektedir. Bu bakımdan din Osmanlı medeniyetinin merkezini oluşturur. Hayat bu merkez üzerinden idame eder ve gelişir. Bunu bilen Tanpınar romanında bu durumu geniş olarak işlemiştir.

Özgürlüğün insana sorumluluk yükleyen bir değer olduğunu söyleyen Tanpınar (Tanpınar, 1977, s. 212) romanda bu hususu güçlü bir şekilde anlatmaktadır. Roman kişilerinden İhsan romanın birçok sayfasında topluma karşı sorumluluk bilinciyle hareket eden bir karakterdir. Milli Mücadele'nin yaşandığı bir zamanda kendisine ait bütün şahsi olayları bir kenara bırakarak sadece içinde yaşadığı toplumun kurtuluşu için yapması gereken işlere odaklanan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman başkişisi Cemal'le yaptığı bir konuşmada: (İhsan) *"...İnsan tabii hâllerde ferde karşı mesuldür. Fakat şimdi oyun bütün millet için oynanıyor"* (Tanpınar, 2021, s. 224) diyerek bütün gayretini milletin kurtuluşu için sarf etmekte ve etrafındaki insanları bu şekilde örgütlemektedir. Yine ilerleyen sayfada "…*Unutma, insan vazife ve mesuliyet duygusudur"* (Tanpınar, 2021, s. 225) ifadesi aslında Tanpınar'ın kendi düşüncesini romana aksettirmesi bakımından kıymetlidir.

Tanpınar'ın Paul Valery'den referansla "*Fikir manzumede, bir meyvenin gıda hassası gibi gizli bulunmalıdır. Meyve yiyen adam şüphesiz ki, bir gıda almış olur. Fakat bunu gıda halinde değil, lezzet halinde alır"* (Tanpınar, 1977, s. 455) düşüncesini özümsediğini söyleyebiliriz. Çünkü bizler eseri okuduğumuz zaman okuyucuya fikri bir telakki sunmamaktadır. Bununla beraber eserin alt metnine ulaşıldığında Paul Valery'nin söylediği gibi fikir lezzeti farklı bir şekilde okuyucuya sirayet etmektedir. Roman başkişisi Cemal, Sabiha'ya âşıktır. Babasının memuriyeti dolayısıyla İstanbul'dan ayrılmış sonrasında eğitimi için İstanbul'a gelmiştir. Burada altı yıldır görmediği ve âşık olduğu Sabiha yaşamaktadır. Roman boyunca onu arayıp onunla ilgili düşüncelere dalmaktadır. Ancak her seferinde Anadolu'da devam eden Milli Mücadele için üzerine yüklenen sorumluluk onun Sabiha'ya ulaşma arzusunu engellemektedir. Bu durumdan şikâyetçi gibi görünse de üzerindeki mesuliyetin

farkında ve insandaki sorumluluk duygusunu yerine getirmek zorunda olduğunun bilicindedir. *"... Sabiha'yı unutmuştum artık. Etrafımı alan insanlar bana, onu düşünmem için imkân bırakmıyorlardı. İstanbul'a geldim geleli bu hep böyle olmuştu"* (Tanpınar, 2021, s. 322).

Sahnenin Dışındakiler romanı Tanpınar'ın olay örgüsünü biraz daha neden sonuç ilişkisi bağlamında yansıttığı bir romandır ancak *Mahur Beste* romanında olduğu gibi bu romanında da bitmemişlik durumu hemen göze çarpmaktadır. Hatta Dergâh Yayınları'ndaki baskısını hazırlayan İnci Enginün ve ondan daha önce Büyük Kitaplık Yayınları'nda yayına hazırlayan Şehnaz Ali de bu durumu açıklamış ve kitabın arka kısmına tefrika ile kitap hâlindeki baskısına ait farklılıkları ayrıntılarıyla göstermiştir. İki araştırmacının da bu durum ile ilgili tespiti diğer metinlerde olduğu gibi Tanpınar'ın mükemmele ulaşma duygusunun bir yansıması olarak görülmüştür. Bu kitabın ilk iki yüz sayfasında oldukça çok değişiklik yapılmasına rağmen sonrasında bu değişiklikler giderek azalmaktadır. Araştırmacıların öngörüsüne göre bu kısımları Tanpınar düzenlemek isterdi ancak ömrü bunun için yeterli olmadı (Tanpınar, 2021, s. 324-373).

Tüm bunlara rağmen roman gerek biçim gerekse içerik bakımından Türk edebiyatının önemli romanlarındandır. Sahnenin dışı (İstanbul), kitabın esasını teşkil etmesine rağmen geri planda hep Anadolu ve Milli Mücadele vardır. Tanpınar, içeriği itibariyle bir Milli Mücadele romanı yazmamıştır. Bu bakımdan kitap 1. Dünya Savaşı akabinde olayları konu edinen romanlardan ayrılır. Romanın odağını insan ve İstanbul oluşturur.

Berna Moran'ın dediği gibi "*'tezli' roman yazmak istemese de 'meseleleri' olan bir romancıdır"* (Moran, 1998, s. 157) dediği Tanpınar esas itibariyle tezler üzerine sanatını ortaya koymak istememiştir. Onun bir tezi olduğunu kabul edersek bu tez "güzel sanatlardaki estetik duyarlılığı ve mükemmeliyetçiliği okuyucuya kazandırmaktır" diyebiliriz yani Tanpınar estetik tavrını sanatının en üstüne koyarak meselelere yaklaşır ve bu bağlamda eserini ortaya koyar. Politika yaparak milletvekili olsa dahi sanatını politikadan ziyade estetiği üzerine kurmuştur. Bunda hocaları Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in etkisi önemlidir çünkü onlar da sanatlarını estetik

duyarlılıklarına göre inşa etmişlerdir. Ayrıca şunu ifade etmek de önemli özellikle sanatından çokça etkilendiği Marcel Proust ve Paul Valery sanatlarını aynı duyarlılıkla icra etmişlerdir (Kaplan, 2017, s. 7-10).

3.3.3. Huzur

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazdığı *Huzur* romanı Türk edebiyatının en önemli romanlarından biri olarak kabul edilir. Roman, insan ve müzik gibi konuları merkeze alarak İstanbul odağında bir medeniyet okuması yapar. Romanın başkişileri Mümtaz ve Nuran'dır. Tanpınar'ın *"Huzur'la beraber Mahur Beste ve Sahnenin Dışındakiler adlı romanlarını bir çeşit nehir roman olarak düşündüğü anlaşılmaktadır. Nuran, Mahur Beste'deki Talat Bey'in torunudur, İhsan da Sahnenin Dışındakiler'de arka planda mevcut tiplerden biridir"* (Okay O. , 2018). Roman yirmi dört saatlik bir zamanı anlatır görünse de geriye dönüş tekniğiyle bir yıllık bir zaman dilimi konu edilir. Berna Moran *Huzur*'un ana fikrini şu şekilde ortaya koyar:

> *Huzur'daki anafikri kısaca ortaya koymak istersek, birtakım değerler arasındaki çatışmayı sergilemek ve bu çatışmanın yarattığı bunalımı Mümtaz'ın kişiliğinde dile getirmektir diyebiliriz. Yani, estetik değerlerle sosyopolitik değerlerin, ya da romandaki somutlaşmış şekliyle, Mümtazın kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğunun çatışması* (Moran, 1998, s. 157).

Huzur, otobiyografik roman olmamakla birlikte Tanpınar'ın kendi hayatından birçok kesitler sunmaktadır. Mümtaz genel olarak Tanpınar'la özdeşleştirilirken roman kişilerinden İhsan da Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal'le özdeşleştirilir. [4] Buna rağmen unutmamak gerek ki roman gerçekliği birebir vermez onu tekniğiyle birlikte farklı bir biçimde okuyucuya sunar. Romanda çalışmamız ekseninde üzerinde durduğumuz husus Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvuruna ait görüşlerini ortaya çıkarmaktır. Bu görüşlerini Tanpınar birçok yerde satır aralarında bizlere göstermektedir. Bunu ortaya çıkarmak için de özellikle karşılaştırmalı bir okuma yapılması gerekmektedir. Roman da Mümtaz, *"insan denen bu saz parçası"* (Tanpınar, 2017, s. 12) diyerek aslında Tanpınar'ın zihnindeki insan tasavvurunu ortaya koymaktadır. *"Tanpınar'da İnsan"* bölümünde ortaya koyduğumuz gibi

[4] Daha geniş bilgi için bkz. (Köker, 2022)

Tanpınar kendisine en yakın insan tanımını Pascal'ın yaptığını ifade eder. Bu tanımda insan düşünen, bununla birlikte sanat ortaya koyan bir varlıktır (Tanpınar, 2017, s. 12) yine ilerleyen sayfalarda Mümtaz, *"İnsanlar bazen mahkûm olurlar saz parçası kendiliğinden kırılır"* (Tanpınar, 2017, s. 16) tespitini yapmaktadır. Bu ifadeler de aynı şekilde bir paragraf arasında geçen bir cümledir. Cümle olay örgüsü içerisinde bir şey ifade etmeyebilir ancak Pascal'ın *Düşünceler* adlı eserini ve Tanpınar'ın *İnsan ve Cemiyet* yazısını birlikte değerlendirdiğimizde ortaya farklı ve derinlikli bir anlam çıkmaktadır; Tanpınar'ın insanı sanatla var olabilen bir canlıdır. Tanpınar insanı, düşünen, sanat ortaya koyan, cemiyet içinde sorumluluğu olan bir canlı olarak görür.

Kültür ve medeniyetin insanı nasıl inşa ettiğini Mümtazla sahafın konuşmasında Ahmet Hamdi Tanpınar bize sunmaktadır. *Huzur*'da İhsan'ın hastalığını sahafa anlattığında sahaf kendi akrabalarının hastalıklarından bahsetmiştir. Sonrasında ise Mümtaz yaşlılardan öğrendiği ve kendiliğinden ağzından çıkan *"Üzülme hepsi düzelir, hepsi düzelir…*" (Tanpınar, 2017, s. 57) sözleri onu bile şaşırtmış akabinde ise *"bir medeniyetin hayat felsefesi ve her cins hadise bir başka türlüsünü davet eder. Demek ki sade ıstıraplarımız, üzüntülerimiz değil, tesellileri, mukavemet çareleri de mirasımızın arasında…"* (Tanpınar, 2017, s. 58) sözleri kültürün insan üzerindeki etkisini ifade etmiştir. Tanpınar kültürü bir miras olarak aldığımızı, aldığımız bu mirasın bizim davranış biçimlerimizi etkilediğini ifade etmektedir. Örtük öğrenme diye adlandırabileceğimiz bu süreç belirli bir plan ve müfredat dâhilinde verilmese dahi insanın yaşamını etkileyen önemli davranışlar bütünüdür.

Romanda Mümtaz başkişisi genel olarak Tanpınar'ın fikirlerini ortaya koyan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır bununla birlikte İhsan figürü Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal'le özdeşleştirilir. Romanda Boğaz'da yemek yenilen bir sahnede, konu insan ve medeniyete geldiğinde Tanpınar kendi fikirlerini Mümtaz ve İhsan'ın üzerinden romana yansıtmıştır. Kendi fikirlerinin karşısındaki düşünceleri ise diğer figürler üzerinden romana aktarmıştır. Roman kişilerinden Suat medeniyetimizin Avrupa'ya yaklaşabilmesi için topyekûn her şeyin yeniden kurulması gerektiğini ifade etmektedir:

(Suat) "… *-Evet, bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne Fuzuli..."* Bu durumu imkânsız olarak gören Mümtaz, Suat'a her şey silindiği zaman "…*siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz. Bu inkârla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi. Benliğimizi kaybetmekten başka…"* (Tanpınar, 2017, s. 97) diyerek aslından köktenci bir anlayışla eskiye dair her şeyin yok sayılarak ortaya konulacak bir medeniyet tasavvurunun gerçekçi olmayacağını ifade etmektedir. Sohbetin devamında roman kişisi İhsan, medeniyet ve insanın yeniden inşa edilmesiyle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> (İhsan) -*...kendimize mahsus, şartlarımıza uygun yeni bir hayat kurmağa çalışacağız. Hayat bizimdir; ona istedsiğimiz şekli vereceğiz. Ve o şeklini alırken, kendi şarkısını yapacak. Fakat fikre, sanata hiç karışmıyacağız! Onları hür bırakacağız. Çünkü onlar hürriyet, mutlak hürriyet isterler. Masal bir anda, biz istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fışkırır. Hele mazi ile bağlarımızı kesmek, garba kendimizi kapatmak! Asla! Ne zannediyorsunuz bizi! Biz şarkın en klasik zevkli milletiyiz. Herşey bizden bir devam istiyor.*
> (Suat) -*Eskiyi devam ettirdikten sonra, yeni hayat şekli aramak ne için?*
> (İhsan) -*Hayatımızın henüz şekli yok da onun için! Zaten hayat tanzim edilmeğe daima muhtaçtır. Hele asrımızda.*
> (Suat) -*O halde maziyi tasfiye ediyoruz?*
> (İhsan) -*Elbette... Fakat icabeden yerlerde. Ölü kökleri atacağız; yeni bir istihsale gireceğiz: Onun insanını yetiştireceğiz...*
> (İhsan) -*İhtiyaçlarımızdan, yaşama irademizden; zaten hıza değil, derse ihtiyacımız var. Bunu da realite bize verir, müphem ütopyalar değil* (Tanpınar, 2017, s. 97-101).

Buradaki sohbette Tanpınar kendi fikirlerini ortaya koymaktadır. Medeniyet yaklaşımını devam üzerine kuran Tanpınar, kültürümüzün devam ederek değişen, değişerek devam eden bir süreçten sonra kendisini bulacağını ifade etmektedir. Medeniyet değişmesinde yapılan hatayı bir şekilde bu hususun gözden kaçırılmasına bağlamaktadır. Romanın başka yerinde Tanpınar vapur özelinde vapurla bir medeniyet tasavvuru ortaya koymaktadır. Devam ederken değişmeyi değişirken devam etmeyi adeta vapur özelinde anlatmaya çalışmıştır:

> *O (*vapur*) başından beri İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman, kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulasa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerdi* (Tanpınar, 2017, s. 122).

Onun kültür ve ebediyetin devamı olarak gördüğü mimari yapılar medeniyet perspektifinin yansıtıldığı mekânlar olması sebebiyle romanda derinlikli bir anlatım malzemesi olarak kullanılmıştır. Bunu romanda İstanbul gezileri sırasında başkişiler Mümtaz ve Nuran ağzından yapmıştır.

> *Bir gün beraberce Üsküdar'ı gezdiler. İlk önce vapuru iskelede beklememek için Mihrimah Camii'ni dolaştılar, sonra Üçüncü Ahmed'in annesinin camiine girdiler. Türbeyi, küçük, bir meyve içi gibi döşeli camii Nuran pek beğendi. Vapuru çoktan kaçırmışlardı. Onun için bir araba ile Atik Valde'ye, oradan Orta Valde'ye gittiler. Garip bir tesadüfle Üsküdar'ın bu dört büyük camii aşka, güzelliğe yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edilmişti.*
> (Mümtaz) - *Üsküdar'da hakiki kadın saltanatı var...*
> *Ertesi gün Rum Mehmed Paşa Camii ile Ayazma Camii'ni ve Şemsipaşa taraflarını yayan dolaştılar. Birkaç gün sonra Selimiye Kışlası'nın etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul'da açılan ilk hendesi caddeleri, o cazip ve mazi hulyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakiki ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daussılası onu yakalıyordu.*
> (Mümtaz) -*İstanbul, İstanbul, diyordu. İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayı* (Tanpınar, 2017, s. 179)

Mümtaz'la Nuran'ın İstanbul gezileri günlerce sürmüştü, İstanbul'un tarihini, sokaklarını, kültürüne ait her yeri gezerek öğreniyorlardı. İstanbul, Tanpınar'ın hayatının merkeziydi bu sebeple mekân olarak İstanbul romanlarının ana sahnesini oluşturmaktadır. Babasının da İstanbul'a hayran olduğunu ondan uzakta ölmekten çok korktuğunu *Beş Şehir* 'de ortaya koyar (Tanpınar, 2021, s. 117). Ayrıca hocası Yahya Kemal'le de Tanpınar hususi olarak İstanbul'un birçok yerini gezmiş kültür, medeniyet, sanatla ilgili konuşmaları bu gezilerde yapmıştır (Tanpınar, 1995, s. 26-27).

Mümtaz ve Nuran Doğu medeniyetine dair çeşitli çıkarımları da bu geziler sırasında yapmaktaydılar; Doğuyu tembel, değişmeğe karşı dirençli bir merkez olarak gören Mümtaz aynı zamanda bu durumun Doğu için ayrı bir güzellik ihtiva ettiğini

ifade eder, ayrıca Doğunun varlık tasavvurunu vahdet-i vücutla ortaya koymaya çalışır:

> (Mümtaz) -*Şark bu, güzelliği de burada. Tembel, değişmekten hoşlanmaz, geleneklerinde adeta mumyalanmış bir dünya, fakat bir şeyi, çok büyük bir şeyi keşfetmiş. Belki vaktinden çok evvel bulduğu için kendine zararı dokunmuş...*
> (Nuran)*-Nedir o?*
> (Mümtaz) *-Kendisini ve bütün alemi tek bir varlık halinde görebilmenin sırrını* (Tanpınar, 2017, s. 179-183).

İhsan, iyi eğitimli çevresini etkileyen ve evinde sürekli olarak memleket meseleleri için toplantılar, yemekler tertip eden bir kişidir. Yine düzenlediği bir yemekte Türkiye'nin insan, kültür, medeniyet ve iktisadıyla ilgili Osmanlı sonrasındaki değişimini ortaya koymaya çalışmaktadır. *Huzur*, bir romandır asıl gayesi bir tez ortaya koymaktan çok okuyucuya hoş vakit geçirmesini sağlayacak estetik bir haz vermektir ancak Türk edebiyatının yazarları bazen fikirleri de romanlara aksettirirler. Tanpınar'da romanı tezli bir roman olmamasıyla birlikte Osmanlı sonrası kurulan cumhuriyet Türkiye'sinin kültür, insan ve medeniyet değişimini anlatmaya çalışmıştır:

> *Biz bir taraftan bir medeniyet ve kültür buhranı içindeyiz; diğer taraftan bir iktisadi reforma ihtiyacımız var. İş hayatına açılmamız lazım. Bunların birini öbürüne tercih edecek vaziyette değiliz. Buna hakkımız da yok. İnsan birdir. Çalıştıkça ve bir şey yarattıkça kendisini bulur, iş mesuliyeti, mesuliyet düşüncesi insanı doğurur* (Tanpınar, 2017, s. 261-262).

Tanpınar'ın insan tasavvurunda sorumluluk insan için önemli meziyetlerden biridir. Çünkü o insanı tanımlarken toplumuna karşı sorumluluğu olduğu düşüncesini yazılarında da anlatır. Romanında da İhsan kişisi üzerinden bu sorumluluk düşüncesini ele almıştır. Ayrıca bizim medeniyet değişimimizdeki buhranı farklı şekillerle romana yansıtmıştır. Eski ile yeni arasındaki kalışımız, ne olmaya karar veremiyor oluşumuz, ülkemizin mevcut iktisadi durumu ve sonrasında yapılması gerekenler, aydınlarımız, sanatımız, müziğimiz bizi var eden bütün değerlerimiz ve bunlar karşısında insan ve toplumumuzun durumu romanda anlatılmaya çalışılmaktadır:

> *Eski her zaman yanıbaşımızda duruyor. Bir yığın yarı ölü şekiller hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile, garp ile*

> *münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor. Halbuki su değiliz; insan cemaatıyız; ve bir nehre katılmıyoruz; bir medeniyeti kültürüyle benimsiyoruz; onun için de bir hususi hüviyet olmamız lazım. Halbuki bugün ondan dışa ait icapları kabulden ileriye gidemiyor, insanı ihmal ediyoruz. Yeniye başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile, eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz. Hayat kendi ihtiyaçlarımızın seviyesine dahi gelmemiş; o bolluk, yaratıcılık içinde değil ki bize kendiliğinden şekiller ve kıymetler teklif etsin! Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muaşeretimizde, istikbal tasavvurlarımızda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor. Satıhta yaşarken mesut oluyoruz. Derine iner inmez kayıtsızlık ve kötümserlik başlıyor. Hiçbir kabile tanrısız olmaz; biz tanrılarımızı yaratmak, yahut yeniden bulmak mecburiyetindeyiz. Her milletten fazla şuurlu ve iradeli olmamız lazım* (Tanpınar, 2017, s. 262-263).

Bu sorumluluk bilinci Tanpınar'ın insanında mutlaka olması gereken vasıflar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'nin Batı medeniyeti karşısında yükselmesinin konuşulduğu bir sahnede Tanpınar, yapılması gerekenleri yine İhsan aracılığıyla ortaya koymaktadır:

> *Biz Shakespeare'in dediği gibi zamana doğru koşmağa mecburuz. Onunla mücadele edeceğiz. Biz herşeyi irademizle yapacağız. Evvela şartlarımızı tanıyacağız. Sonra işlerimizi sıralayacağız. Yavaş yavaş cihan piyasasına çıkmağa başlayacağız. Kendi piyasamızı kendi istihsalimize açacağız. Aileyi, evi şehri ve köyü tekrar kuracağız... Bunları yaparken insanı da yapmış olacağız. Şimdiye kadar insanla yapıcı olarak meşgul olamadık, bir yığın inkılabın peşinde idik. İçimizde kendimize karşı bir hareket hürriyetini elde etmeğe çalışıyorduk. Bu zaruretten şimdi daha büyük ve esaslı zaruretlere uyanmamız lazım… Her zaman daha düzeltilmez ki... Şimdi o düzlüğe bir bina kurmamız lazım. Bu bina ne olacak? Yeni Türk insanının ölçülerini kim biliyor? Yalnız bir şeyi biliyoruz. O da birtakım köklere dayanmak zarureti. Tarihimize bütünlüğünü iade etmek zarureti. Bunu yapmazsak ikiliğin önüne geçemeyiz. Muvazaalar daima tehlikelidir. Bugüne getirdikleri kolaylığı yarın çıkaracakları imkânsızlıklarla bize ödetebilirler. Onun için son derecede vazıh olmalıyız* (Tanpınar, 2017, s. 266).

Tanpınar fikirleri bir arada vermeyi önemserdi. Bu bakımdan hem savunduklarını hem de karşı çıktıklarını romanda ayrıntısıyla ortaya koymuştur. Bu sahnedeki konuşmanın sonunda ise İhsan'ın *"Coğrafya, kültür, herşey bizden bir yeni terkip bekliyor"* (Tanpınar, 2017, s. 268) ifadesi nihayetinden insan ve kültüre dair ülkenin yapması gerekenler olduğunu ortaya koymuştur.

Romanın sonuna doğru ise Tanpınar bizim Batı medeniyeti karşında yaşadığımız bu "*medeniyet krizi"*ni aslında 1839 Tanzimat ve sonrasındaki yenileşmelerin hep devlet tarafından halka aksettirilmeye çalışılmasına bağlar. Çünkü Batı'daki gelişmeler halk merkezli bir yenileşmeyken bizde bu devlet eliyle tezahür etmiştir.

> *Bizimki de başka türlü. Tabii şekilde ihtilal, halkın veya hayatın, devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile... Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839'dan beri bu böyle... Onun için hayatımız o kadar yorucu oluyor. Kaldı ki, üzerimizde asırlardan gelen büyük bir terbiye de var. Herşeyi bozan, bizi adeta mahkûm eden bir itiyat... Çabuk vazgeçiyoruz. Müslüman şarkın en büyük hususiyeti budur. Şark vazgeçer. Sade güçlüğün karşısında değil, zamanın, tabii zamanın karşısında vazgeçer* (Tanpınar, 2017, s. 341).

Tanpınar'ın huzur romanı edebi olarak çok kıymetlidir, öyle ki yapılan birçok çalışmada en çok okunan Türk romanları arasında gösterilmekte eleştirmenlerce hakkı çoğu zaman teslim edilmektedir[5]. Bu roman ilk baskısı yapıldığı zaman tam anlamıyla ilgi görmemiş uzun bir zaman ikinci baskısı yapılmamıştır. Sonrasında kıymeti anlaşılıp değeri ortaya çıkınca baskısı hızlıca artmış ve günümüzde de birçok baskısı yapılmaktadır. Huzur'un böyle değer görmesindeki en büyük etkilerden biri medeniyet özelinde ortaya koyduğu düşüncelerdir. Yukarıdaki alıntıya baktığımız zaman da yazarın estetik anlayışını bırakmadan fikirlerini net bir şekilde ifade ettiğini görürüz.

3.3.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Tanpınar'ın kaleme aldığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ilk önce 1954 yılında *İstanbul Gazetesi'*nde tefrika edilmiş sonrasında ise 1961 yılında kitap olarak basılmıştır. Bu kitap Tanpınar'ın ölümünden önce kitap hâlinde yayınladığı son eseridir. Kitap Tanpınar'ın diğer eserlerinden farklı hususiyetler barındıran bir romandır. Romanda ironi, eserin tamamında kendi gösterse de bu durum eserin estetik değerine zarar vermemekte hatta eseri edebiyatımızda müstesna bir konuma

[5] Hürriyet Gazetesinin Pazar günü baskı yaptığı gazete ekinde akademisyen, yazar, eleştirmen, edebiyat öğretmenlerince yaptırdığı anket çalışmasıyla Türk edebiyatının en iyi yüz romanı seçilmiştir. (Hürriyet Gazetesi Pazar Ekibi, 2017)

yerleştirmektedir. Mehmet Kaplan'ın deyimiyle kitabın esas kahramanı Türk cemiyetidir. Cemiyetin yıllar içerisindeki değişimi ve yaşayışını konu alan eser elli yıllık bir dönemde cemiyetin donmuş bir hayat şeklini aşmak için düştüğü gülünç durumu anlatmaktadır (Kaplan, 2008, s. 109). Eserde hâkim olan abeslik neredeyse eserin tamamını kaplamış, olayların gerçeklikle olan ilişkisi sürekli olarak sorgulanmasına sebebiyet vermiştir. Ancak buna rağmen içerik ve üslup o kadar güzel bir şekilde işlenmiştir ki her sayfada okuyucunun kendisini farklı bir gerçekliğin içerisinde bulmasını sağlamıştır. Eser kendi döneminde sahte sosyal değerler ve ekonomik değerler üzerine kurulan kurum ve şirketlere eleştiri getirmektedir (Tecer, 2008, s. 129).

Roman başkişisi Hayri İrdal hayatı üzerinden Tanzimat Dönemi'nden başlayan roman Cumhuriyet devrini içine alan yaklaşık elli yıllık bir zaman dilimini anlatır. Kitabın bölümlerine bakıldığında "Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru ve Her Mevsimin bir Sonu Vardır" başlıklarından oluşmaktadır. Kitapta bir medeniyet çizgisinden başka bir medeniyet çizgisine geçmekte olan toplumun düştüğü abes ve gülünç durum anlatılmaktadır. Bununla birlikte içerikte Saatleri Ayarlama Enstitüsü adıyla kurulan ve hiçbir ihtiyaca cevap vermeyen bir kurumun, kuruluş aşaması ve sonraki süreçleri absürt bir şekilde anlatılmıştır.

Berna Moran romanda anlatılan kıraathane bölümünde aslında Tanpınar'ın Tanzimat sonrasında toplumdaki ikiliği çok güzel bir şekilde anlattığını ifade eder (Moran, 2008). Burada anlattığı insanlar "eşik"te yaşayan insanlardır (Tanpınar, 2022, s. 136). Ne tam anlamıyla Batılı bir hayat tarzını benimsemişlerdir ne de ait oldukları Doğu'yu sahiplenmektedirler. Toplumumuzun genelinde karşımıza çıkan eşikte olma durumu Tanpınar'ın yazılarında ve kurgu eserlerinde sıkılıkla üzerinde durduğu bir meseledir.

Romanda Tanpınar kendi düşünce yapısında yer alan "devam fikrinin" ortadan kalkmasından dolayı toplumun başka bir ifadeyle cemiyetin içine düştüğü absürt durumu ortaya koymuştur. Tanpınar kendi inşa ettiği düşünce dünyasında geçmişe bağlıdır ancak en nihayetinde yeninin taraftarıdır. Bu ikisi arasında kurulacak anlamlı ilişkinin toplum tarafından daha da kabul göreceği düşüncesindedir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü ihtiyaç dahi duyulmayan ancak sırf yeni olduğu için toplum tarafından kıymet gören bir kurum olarak açılmıştır. Öyle ki bu kurum şehrin birçok yerine küçük şubeler açmıştır hatta kurumda çalışacak kişiler seçilirken yapılan absürt ve liyakatsiz iş alımları bile hakikatin kendisi gibi kabul görmüştür. İnsanların sırf yeni diye hayatlarındaki absürt değişmeler, kendi gibi olmayı beceremeyen ama başkası gibi olmak için çaba sarf edip o işi de tam anlamıyla başaramayan insanlar roman figürleridir. "Memleketin realitesi"nden habersiz olan bireyler ancak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki figürler gibi gülünç duruma düşecek vaziyeti gösterirler. Roman yeni karşısında kendi benliğini yok sayan toplumu eleştirir. Toplum eleştirisinden bireylere de sorumluluk yükleyen roman özellikle toplum karşında sorumluluk duygusundan habersiz olan insanları da tenkit eder. (Tanpınar, 2022, s. 61).

Romanda *Mahur Beste, Sahnenin Dışındaki*ler ve *Huzur* romanında olduğu gibi insan ve kültür hakkında öğretici nitelik barındıracak ya da Tanpınar'ın bu kavramlar üzerine tasavvurunu ortaya koyacak net fikirler görmekte zorlanırız ancak burada satır aralarına bakıldığında Hayri İrdal karakteri üzerinden bir kültür ve insan okuması rahatlıkla yapılabilir. Roman absürt olaylar üzerine kurulmuş olsa dahi topluma karşı ince eleştiriler getirmiş bir romandır. Kıraathane merkezinde yazar Hayri İrdal insanları üç kısma ayırmıştır:

> *Ciddî şeylerden bahsedenler, hususî bir isim altında tanınırlardı. Onlar Nizamıâlemcilerdi. Dünyayı düzeltmek zahmetini üstlerine alan bu aristokratların altında daha geniş bir tabakaya "Esafil-i Şark" adı verilmişti. Onlar kültürden, medeniyetten bu kahvedeki müşterek hayata yarayacak kadarını almakla yetinen günlük hazların ve geçim sıkıntısının veya çaresizliklerinin dışında yalnızca komiğin, aksayanın üzerinde zararsızca durmakla yetinenlerdi. Nihayet üçüncü bir tabaka, Şiş Taifesi gelirdi. Şiş, hiçbir inceliği olmayan, şehir hayatına intibak etmemiş, yahut kaba insiyaklarını yenememiş insanlardı. Şiş Taifesi'nden bir insan kavga edebilirdi, bir Esafil-i Şark veya Nizamcı ancak Şiş'liği tutarsa kavga ederdi. Binaenaleyh, Şiş'lik biraz da iptidaîlik mânasına geliyordu. Ve yalnız bu taife, belki de kalabalık olduğu için Yarım Şiş diye kendi içinde de ayrıca sınıflanırdı* (Tanpınar, 2022, s. 132-133).

Yukarıda yapılan ayrım Tanpınar gözünde toplumda yer alan insanların farklı bir gözle sınıflara ayrıldığını görebiliriz. Ayrıca romanda insan hakkında şöyle bir değerlendirme geçer*: "insanoğlunun esas vasfı akıldır. Onun sayesinde diğer hayvanlardan ayrılır."* Akıl insanı diğer varlıklardan ayıran bir mahiyet olarak görünse de *"hayatlarına teker teker bakarsanız bu yapıcı unsurun zerre kadar müdahalesini göremezsiniz. Bütün telakkileri, hususi bağlanışları hep bu aklın varlığını yalanlar"* (Tanpınar, 2022, s. 82) tespitinde bulunur yazar. Tanpınar'ın insanı sadece akılla açıklama hususiyetini safsata olarak gördüğünü *Tanpınar'da İnsan* başlığında açıklamıştık. Bu nedenle insan diğer varlıklardan aklıyla ayrılsa da onun davranışlarını sadece akılla açıklayamayız.

Berna Moran *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* başlıklı yazısında roman figürlerden iki kişiye özellikle değinmiştir. Bunlar Hayri İrdal'ın saat ustası Nuri Efendi ve oğlu Ahmet'tir. Nuri Efendi Osmanlı devrinde yaşamış işini hakkıyla yerine getiren, dürüst, sorumluluk bilinci yüksek devam zincirinin bir halkasıdır. Ahmet ise Cumhuriyet devrinde yaşayan toplumdaki ben olamamanın ortaya çıkardığı ikilikten sıyrılmış sorumluluk bilinci Nuri Efendi gibi yüksek, ahlaklı bir gençtir (Moran, 2008). Tanpınar'ın tasavvurundaki insan Nuri Efendi ve Ahmet gibi bireylerdir. Çünkü onun insan tanımlamasını idealize eden figürler Nuri Efendi ve Ahmet'tir.

3.3.5. Aydaki Kadın

Aydaki Kadın romanı Tanpınar'ın bitiremediği son romanıdır. Bu roman üzerine oldukça çalışan Tanpınar, "eserim" diyerek bu çalışmanın sanat hayatı için önemli bir dönüm noktası olacağını düşünmektedir. Özellikle *Huzur* romanında aydın zümre üzerinden bir medeniyet okuması yapmaya çalışan Tanpınar; *Huzur*'da aşkı, kadını ve İstanbul'u işlemiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise medeniyet değişiminin toplumdaki "abes" yansımalarını anlatmaya çalışmıştır. Bitiremediği son romanı *Aydaki Kadın*'da birey ve toplum meselelerini bir araya getirerek bir roman kurmaya çalışmıştır (Enginün, 2021, s. 6).

Aydaki Kadın romanı, Tanpınar'ın öğrencisi Güler Güven tarafından 4000 sayfalık müsvedde arasından yoğun bir çalışma neticesinde ortaya çıkmış bir romandır

(Tanpınar, 2021). Kendi ifadesiyle romanın üçte ikisinin hazır olduğunu söyleyen Güler Güven, romanın bitmemiş olmasına rağmen tam anlamıyla bir Tanpınar romanı olduğunu ifade etmektedir. Bu ifadeyi aynı şekilde Orhan Pamuk kullanır. Özellikle romanın bir rüya içerisindeymiş gibi yazıldığını söyleyen Pamuk, Tanpınar'ın bir rüya ile başlayan *Aydaki Kadın* romanının yine içerisinde rüyanın yer aldığı bir cümle ile yarım kaldığını belirtmiştir (Pamuk, 2008, s. 382).

Roman okunduğu zaman görülecektir ki eksik ve bitirilmemiş kısım oldukça fazladır. Üzerinde uzunca bir süre kendisinin de çalıştığını ifade eden Tanpınar'ın, eseri ortaya koyarken çalışma titizliğini ve mükemmeliyetçiliğini görmekteyiz. Özellikle roman planının ve kişilerinin sürekli revize edilmesi bize bu durumu göstermektedir. Roman ilk defa Güler Güven tarafından 1979 yılında "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı" başlığıyla *Journal of Turkish Studies* dergisinde yayınlanmıştır. Yine Güler Güven kitap hâlinde 1987'de Adam Yayınları üzerinden yayına hazırlamıştır. Uzunca bir süre baskısı yapılmayan roman sonrasında Dergâh Yayınları tarafından baskıya hazırlanmış ve birçok baskısı yapılmıştır.

Romanın içeriğine bakıldığı zaman insan ilişkileri, aşk, İstanbul ve Boğaz üst yapı olarak romanda düşünülmüştür. Bireyin toplum karşında duruşu, kendi iç dünyasındaki algılayışı iç konuşmalarla roman başkişisi Selin aracılığıyla verilmiştir. Bununla birlikte dönemin siyasi olaylarının romanda genişçe yer alacağı yazılan kısımlardan anlaşılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, geçmişe ait kültürel unsurları eserlerinde yer vermeyi seven bir sanatçıdır. Her eserinde geçmişe ait bir obje ya da geçmişten gelen kültürün taşıyıcısı olan bir ayrıntı mutlaka kendisine yer bulur. Örnek verecek olursak Karagöz oyunundaki Karagöz tipi *Yaz Yağmuru* hikâyesinde kahramanın hayali arkadaşı olurken, *Aydaki Kadın* romanında çocukların eğlence hayatının önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkar (Tanpınar, 2021, s. 63). Bunun gibi örnekleri arttırabiliriz.

Tanpınar'ın kurgu eserlerindeki üzerinde durduğu diğer bir ayrıntı mekânlara verdiği önemdir. Bakıldığında Osmanlı konakları onun eserlerinin asıl mekânlardır. Bu mekânların ve buradaki eşyaların insan ve medeniyete tesiri eserlerinde

anlatılmıştır. Kendisi de konakta doğan Tanpınar insan yaşamı için bu geniş evlerin, insanın kültür ve medeniyet algısını olumlu anlamda etkilediği düşünür. Özellikle geçmişten bir kültürel ögeyi beraberinde getiren bu konaklar onun için değerlidir. Sonradan toplum yaşamına giren apartman dairelerinin bu hususiyetleri barındırmadığı görüşündedir. *Aydaki Kadın* romanında da konağın insan için nasıl bir öneme sahip olduğunu Selim başkişisi üzerinden eserde işlemiştir. Selim'in konağı bir sanat müzesi gibi gezer ve buradaki eşyaların geçmişle kurduğu bağı çok net bir şekilde ortaya koyar bu sebeple roman üzerinden Tanpınar'ın kültür algısını anlamamıza sağlayabilir.

Roman ve hikâyelerinin konusunun geçtiği esas şehir İstanbul'dur. İstanbul dışındaki yerler çok sığ bir şekilde kurgu eserlerinde yer almıştır. *Huzur*'da olduğu gibi *Aydaki Kadın* romanında da Tanpınar, bir İstanbul panoraması çizmiştir. Boğaz ve İstanbul'un kendiliğinden olan güzelliği onu her zaman içine çekmiştir. Bu romanında eğlenceden siyasete hayatın birçok ayrıntısı anlatılmıştır ayrıca toplum hayatında kadınların daha fazla göz önünde olması romanda dikkat çeken diğer bir ayrıntıdır.

Tanpınar romanlarında tarihi olaylar anlatıyı bir gölge gibi takip etmektedir. *Aydaki Kadın* romanında çok partili hayata geçiş ve o dönemde yaşananlar anlatılırken, *Sahnenin Dışındakiler* 'de İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar; *Aydaki Kadın* romanında Avrupa'ya göç etmiştir (Tanpınar, 2021, s. 92). Diğer romanlarında da tarihi olayları satır aralarında rahatlıkla okuyabiliriz.

Tanpınar'da sanat insan için çok önemli bir hususiyettir. Öyle ki sanatla ilişkisi olmayan bir insan onun tasavvurunda yoktur. Roman ve hikâyeleri için de aynı düşüncede olduğunu söyleyebiliriz. Eserlerindeki başkişileri özellikle müziğe karşı ilgileri varıdır. Bazı roman karakterleri Batı müziğine ilgi duyarken bazıları da Klasik Türk müziğine ilgi duymaktadır. Hatta Halk müziğine ait ifadelere de eserlerinde rastlarız.

Tanpınar'da sanat insan için çok önemli bir hususiyettir. Öyle ki sanatla ilişkisi olmayan bir insan, onun tasavvurunda yoktur. Roman ve hikâyeleri için de aynı

düşüncede olduğunu söyleyebiliriz. Eserlerindeki başkişileri özellikle müziğe karşı ilgileri varıdır. Bazı roman karakterleri Batı müziğine ilgi duyarken bazıları da Klasik Türk müziğine ilgi duymaktadır. Hatta Halk müziğine ait ifadelere de eserlerinde rastlarız. Tanpınar'ın eserlerinde yer verdiği diğer sanat dalı ise resimdir. *Aydaki Kadın* romanında resim özellikle üzerinde durulan güzel sanatların başında gelmektedir (Tanpınar, 2021, s. 203-207). Resme ilgisini bildiğimiz Tanpınar özellikle yurtdışından getirdiği reprodüksiyon resimleri evinde sergilemekte ve yurt dışı seyahatlerinde ilk uğradığı yerler resim sergileridir (Kerman & Enginün, 2020).

Aydaki Kadın romanı Tanpınar'ın diğer eserlerine nazaran önemli farklılıklar barındırmaktadır çünkü özellikle siyaset kurumuna doğrudan müdahil olup fikir beyan ettiği roman Aydaki Kadın'dır. Çünkü önceki eserlerinde siyaset satır aralarında yer almasına karşın bu romanda içeriğin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Özellikle kendi fikirlerini de romana aksettirmiş ve ülkenin mevcut durumuna ciddi eleştiriler getirmiştir. Ülkede yapılan işlerin plan program dâhilinde yapılmadığını romanda Sabih Bey üzerinden şu şekilde anlatmaktadır:

> *Niçin böyle olduk Sabih Bey?*
> *Programsızlıktan. . . Birini bitirmeden öbürüne başlıyoruz. Ve bittabii randıman gecikiyor. Bir kombina, hazırlığına ve sarf edilen sermayeye göre muayyen bir zamanda randımanını vermezse zarar mutlaktır. İç politika ile iktisadi kalkınmayı birbirinden ayıramadık. Mebuslar hala merkezde eski vilayet kethüdaları gibi yaşıyorlar. Her an iktisadi meselelere müdahale ediyorlar. Vaktinde bittiği takdirde hayata değiştirici bir amil olarak girecek bir kombina, teşebbüsün tam ortasında, bir başkası için yarıda bırakılıyor ve o başkası bir diğer başkası için bir sene yahut altı ay sonra yine yanda kalıyor. Böylece hepsi birden milli hayata yardım etmek şöyle dursun devlet bütçesine muazzam bir yük oluyorlar ve teşebbüsü zararlı kılıyorlar. Bittabii araya hususi menfaat işleri de giriyor* (Tanpınar, 2021, s. 131).

Konumuzun esasını teşkil eden meselelere bakıldığı zaman yine bu romanda insanın sorumluluğu ve özellikle insanın çalışmak ve üretmek zorunda olduğu net bir şekilde ortaya konmuştur: *"Tek çare istihsalin artması"* (Tanpınar, 2021, s. 132) diyen Tanpınar'a göre insan çalışmak ve üretmek zorundadır. Onun insan tasavvurunu ortaya koyarken ifade ettiğimiz gibi sorumluluk bilincinde olan her birey mutlaka üretimin içerisinde yer almalıdır.

3.3.6. Hikâyeler

Ahmet Hamdi Tanpınar hikâyelerini *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru* isimli kitaplarda toplamıştır. Dergah Yayınları'nın bütün hikayelerini birleştirdiği ve *Hikayeler* adını verdiği kitapta *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Erzurumlu Tahsin, Bir Yol, Evin Sahibi, Yaz Yağmuru, Teslim, Acıbadem'deki Köşk, Rüyalar, Adem'le Havva, Bir Tren Yolculuğu, Yaz Gecesi* hikayelerine yer verilmiştir. Kitapta ayrıca Tanpınar'ın kitaplarında yer vermediği *Birinci İkramiye, Emirgan'da Akşam Saati*[6]*, Fal ve Son Meclis*[7] hikâyeleri eklenmiştir (Tanpınar, Hikayeler, 2019).

Tanpınar'ın hikâyeleri onun insan ve kültür tasavvuru hakkında düşüncelerini anlamamız bakımından düz yazı ve romanlarına nazaran daha az içerik sunmaktadır. İnsan ilişkileri, rüyalar, yolculuk, geçmişe bağlanma arzusu ve müzik hikâyelerinin temasını oluşturmaktadır. Hikâyelerinde Tanpınar, romanlarına nazaran üslup olarak daha fazla arayış içerisindedir. Özellikle *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Rüyalar* ve *Evin Sahibi* adlı hikâyeleri onun arayışını net bir şekilde ortaya koyan hikâyelerdir. Özellikle rüyayla ilgili Freud ve Proust etkisini bu hikâyelerinde net bir şekilde görmekteyiz. Ayrıca zaman konusunda da Bergson'un ve Proust'un etkisi farklı tekniklerle hikâyelerinde yer almaktadır (Okay O. , 2017, s. 329-330).

Hikâye tür olarak gerek hacim gerekse kişileri bakımından romana göre daha dar kapsamlıdır ancak Tanpınar *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Evin Sahibi, Yaz Yağmuru* ve *Emirgan'da Akşam Saati* hikâyelerinde hacmi ve kişileri arttırmıştır. Orhan Okay, Tanpınar'ın hikâyeleriyle ilgili değerlendirme yaparken özellikle muayyeniyet, talih ve kader gibi kavramları insan özelinde çokça kullandığını ifade etmiştir. Tanpınar'ın kişileri genellikle kader karşısında çaresiz kalan bireylerdir. Bunu romanlarında ve hikâyelerinde görürüz. Özellikle *Huzur*'da Suat'ın intiharıyla saadete erişemeyen Mümtaz, *Evin Sahibi* hikâyesinde anlatıcı kahramanın, Zeynep'le

[6] "Emirgan'da Akşam Saati" hikâyesi Yaz Yağmuru hikâyesinin ilk taşlığı olup yazar bu hikâyeyi genişleterek tekrardan yazmıştır (Okay M. , 2017, s. 329).
[7] Hikâye değil bir piyes örneğidir. 1938 yılında Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektupta bu durumu anlatmıştır (Tanpınar, Hikayeler, 2019, s. 334).

evliliklerini kendisini takip eden lanetten dolayı bitirmek durumunda kalması bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Tanpınar kendini bir şair olarak tanıtmasına rağmen birçok farklı türde eser ortaya koymuştur. Romanlarında kendini açık bir şekilde ortaya koyan üslubu hikâyelerinde farklı bir formda ortaya çıkar. Çalışmamız itibariyle incelememizin temel konusu Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvuru olması sebebiyle hikâyeleri bize farklı imkânlar sunmaktadır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun merkeze uzak yapılarının mimari özellikleri ya da İstanbul'daki köşklerin içyapılarına kadar farklı kültürel objelerle ilgili okuyucuya bilgi verir. Latife Kılıç'ın Tanpınar'ın eşyanın ve tabiatın insanla olan ilişkine dair tespiti kıymetlidir:

> *Tanpınar'ın hikâyelerinde tabiat ve eşya, kahramanların ruh hallerine, bir orkestranın elemanları gibi eşlik eder görünür. Tabiat ve eşya ile insan arasında duyguya dayalı bir bütünlük, eşyadan insana doğru akan bir duygu vardır* (Yıldız, 2010, s. 140).

Tanpınar'ın resme karşı ilgili olduğunu, yurtdışından çokça röprodüksiyon getirip evinde incelediğini günlüklerinden ve asistanı Turan Alptekin'in kitabından bilmekteyiz. Bu onun eşyaya ve tabiata karşı olan dikkatini arttırmıştır. Bu sebeple eserlerinde tabiatı ve eşyayı farklı bir bakış açısıyla işlemiştir. İnsanın tabiata ve eşyaya karşı aldığı tavır onun hikâyelerinde de karşımıza çıkmaktadır. *Rüyalar* ve *Yaz Yağmuru*'nda tabiatı bir ressam izlenimiyle okuyucuya sunar ve onun içindeki kahraman bu resmin içinde kendisine ayrılmaz bir parça olarak yer bulur.

Hikâyeleri değerlendirildiğinde insan ve kültür tasavvuruyla ilgili olarak Tanpınar geçmişle gelecek arasında devam fikri, insanda olması gereken sorumluluk düşüncelerinin romanlarında olduğu gibi işlenmediğini görmekteyiz. Hikâyenin romana göre daha az hacimli olması ve romana nazaran daha hızlı yazılması sebebiyle Tanpınar değişik teknikleri hikâyelerinde kullanmıştır. Tanpınar'ın hikâyelerinde farklı teknikleri kullanmasının amacını sanatında farklı çalışmalara başlamak için ön hazırlık yapmak şeklinde değerlendirebiliriz. Özellikle *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* bu minvalde değerlendirilebilir. Hikâyenin gerçek ve rüya arasındaki belirsiz geçişleri onun sonrasında ortaya koyacağı eserler bakımından bir hazırlık olarak görülebilir.

Ancak tüm bunlara rağmen unutulmamalıdır ki Tanpınar hikâyelerinde farklı teknikleri denemesine rağmen sanat kaygısından ve dil işçiliğinden taviz vermemiştir.

3.4. Beş Şehir'e Dair

Tanpınar'ın kurgu eserleri dışındaki özellikle *Beş Şehir* adlı çalışması kültür dünyamız açısından kıymetli bir eserdir. Eserin muhteviyatı ve üslubu düşünüldüğünde edebiyatımız açısından hâlâ üzerine çıkabilen eser yok denecek kadar azdır. Öyle ki eser bir gezi yazısı şeklinde şehirleri anlatmamış, şehirlerin hepsine kendi bakış açısından bir değer katmıştır. Bu durumu Halide Edip de destekler, ona göre de Tanpınar eserinde şehirlerin tabiatını, tarihini, mimarisini ve hayat tarzını vererek onların şahsi portrelerini sunmuştur (Adıvar, 2008, s. 37).

Ön sözünde *"Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her ân hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz"* (Tanpınar, 2021, s. 3) diyen Tanpınar bu eserle geçmişle olan bağına sahip çıkmış, bir şekilde mazisiyle hesaplaşmıştır. Bu sebeple Mehmed Çavuş, Beş Şehir'le ilgili şu tespitte bulunur:

> *Beş Şehir sadece bir kitap olsaydı isminin birçoklarına zannettirdiği gibi coğrafya kitabı veya herhangi beş şehirde geçen bir yolculuğun intibalarını nakleden bir seyahatname olsaydı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bir sanat ve fikir adamının kaleminden çıktığı için yine okunurdu, okunmalıydı. (...)Fakat o kitaptan fazla bir şeydir, bir çağrıdır. (...) Mazinin daima mevcut olduğunu anlayıp kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya davet etmektedir* (Çavuş, 2008, s. 173).

Özellikle Tanpınar'ın kültür ve medeniyete bakışında *Beş Şehir* adlı eseri çalışmamız için önem arz etmektedir. Tanpınar'ın kaleme aldığı *Beş Şehir* kendi deyimiyle "hayatımın tesadüfleri" dediği Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u anlatır. Bu kitapta Tanpınar şehirlerin ruhunu ortaya koymak için şiirsel bir dille Türkçenin bütün imkânlarını kullanmıştır. Tanpınar, kitabın konusunu 1960 baskısının ön sözünde: *"Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz"* ve yine ön sözde bu şehirlerin arkasında *"kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevi çehresi olan*

kültürümüzü görmek daha doğru olur" (Tanpınar, 2021, s. 3) diyerek şehirler üzerinden insan, kültür ve medeniyet okuması yapmıştır. Bu çalışmanın merkezinde ise tarihi mekânlar önemli bir rol üstlenmektedir çünkü Tanpınar'da güçlü bir mekân duygusu vardır. Bakıldığı zaman mekânları kaba birer taş yığınından çok, derin anlamlar barındıran bir ruha sahip olduğunu söylemektedir. İstanbul'da tarihi İbrahim Paşa Sarayı'nın adliye binası yapılması için yıktırılacağı zamanda kaleme aldığı bir yazıda tarihi mekânlar ile ilgili şöyle bir tespitte bulunmuştur:

> *Bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir. Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsilik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır. Ben İstanbul imar işlerinin mesuliyetini taşıyan bir adam olsam, değil İbrahim Paşa Sarayı gibi ayakta duran bir binayı yıkmak, ecdad elinden çıkmış küçük bir taş parçasını yerinden oynatmak için yüz defa düşünür ve galiba yüzüncüsünde gene yerinde bırakırdım. Çünkü bu şehri güzelleştireyim derken fakirleştirmekten, hayatı soysuzlaştırmaktan çekinirim. Bir şehir en büyük zenginliğini mazisinden alır. Onu, nesiller önünde yaşattıkça zengindir* (Tanpınar, 2000, s. 197).

Anlaşılacağı gibi Tanpınar'ın tarihi mekânlara bakışı çok farklıdır. Ona göre tarihi binalar devam zincirinin birer halkasıdır. Bu halkaya insanı dâhil eden mimari yapılardır. Devam zinciri kırıldığı zaman insan, kültür ve medeniyet çizgisinden uzaklaşır. Tanpınar'ın da sürekli üzerinde durduğu devam fikri, insan inşasında da önemli bir olgudur. Tanpınar, zamanın geçici olduğunun farkındadır ve bir yere bağlanma arzusu metinlerinde sıklıkla anlatılmaktadır. Eski insanların mutluluğunun ve kendilerinde mahfuz olan tamlık hissinin kuvvetli olmasını devam zincirinin halkasına bağlı olmalarına bağlar.

Kitap Ankara bölümüyle başlar, bu bölümde Ankara'nın tarihi, Milli Mücadele Dönemi ve sonrasında Ankara mimarisindeki değişimler anlatılır. Özellikle Milli Mücadele kahramanlarıyla geçmişteki tarihi şahsiyetlerle kurduğu bağ kitabın içeriğini zenginleştirmiştir. Erzurum kitabın ikinci bölümüdür. Bu bölümde üç defa geldiği Erzurum'un çocukluğu, öğretmenliği ve yetişkinliği zamanında üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmaya çalışır. Birçok savaşa şahit olan şehrin değişimini ve insanlarını anlatmaya gayret eder. Diğer Anadolu şehirleri gibi Erzurum'un da kendine

has bir şehir hayatı olduğuna sıklıkla değinen Tanpınar, Erzurum'un müzik zevkinden de bahseder. Toplumsallaşmanın sağlandığı cirit oyunundan, âşıklık geleneğine kadar Erzurum'a özgü birçok hususu bu bölümde anlatmıştır. Tanpınar'ın Atatürk'le ilk karşılaştığı ve sohbet ettiği yer Erzurum'dur. Birbirleriyle yaptıkları kısa sohbeti de bu bölümde anlatır (Tanpınar, 2021, s. 45). Kitapta Tanpınar, Malazgirt'ten başlayan Anadolu coğrafyasının Türkleşmesini ve bir medeniyet oluşturmasını şiirsel bir Türkçe ile anlatmıştır:

> *İnsan kaderinin büyük taraflarından biri de, bugün attığı adımın kendisini nereye götüreceğini bilmemesidir. Bâkî"nin Fatih Camii'nde fakir bir müezzin olan babası, oğlunun Türkçeyi kendi adına fethedeceğini, sözün ebedî saltanatını kuracağını; Nedim'in anası Türkçe'nin ikliminde oğlunun bir bahar rüzgârı gibi güleceğini, onun geçtiği yerlerde bülbül şakımasının kesilmeyeceğini, ağzından çıkan her sözün ebedîliğin bir köşesinde bir erguvan gibi kanayacağını biliyorlar mıydı? Bunun gibi, Malazgirt Ovası"nda dövüşen yiğitler, kılıçlarının havada çizdiği kavsin, bütün ufku dolduran nal şakırtılarının, Sinan'ın, Hayreddin'in. ltrî"nin, Dede'nin dünyalarına gebe olduğundan elbette habersizdiler. Kader, insan ruhu bir tarafını tamamlasın, yaratılışın büyük rüyalarından biri gerçekleşsin diye, onları bu ovaya kadar göndermişti. Yaratıcı ruhun emrinde idiler, onun istediğini yaptılar* (Tanpınar, 2021, s. 50-51).

Sanatı kendi düşünce dünyasının en üstüne koyan Tanpınar'ın, hayatını onun üzerine kurduğunu söyleyebiliriz. Gittiği ve yaşadığı yerlerde sanatla ilgili olan her şeyle temas hâlindedir. Erzurum'da da türküler ilgisini çekmiş, Türk halk müziğimiz üzerine araştırmalar yapmıştır (Tanpınar, 2021, s. 52-57).

Tanpınar'ın bozkırın çocuğu diyerek isimlendirdiği Konya, Anadolu Selçuklu Devleti'nin ikinci başkentidir. Konya bölümünde Tanpınar, Konya'nın Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olması sonuncunda çehresindeki değişimleri ve tahttaki siyasi mücadeleleri anlatmaktadır (Tanpınar, 2021, s. 65-80). Konya aynı zamanda Tanpınar'ın Şark'ın en büyük şairi olarak isimlendirdiği Mevlana'nın yaşadığı ve kitaplarını yazdığı bir şehirdir. *Beş Şehir* kitabı isminde olduğu gibi şehri merkeze alarak yazılmasına rağmen içeriğinde birçok bilgiyi barındıran bir kitaptır. Eserde bir şehir gezi yazısı kuralları şeklinde anlatılmaz ya da oryantalist bir seyyah gözüyle şehirleri sunmaz, bize başta da belirttiğimiz gibi şehrin ruhunu kitaba yansıtmak için

çaba sarf etmiştir. Kültür, medeniyet ve insanla ilgili her sayfada bir ibareye rastlamak mümkündür. Konya bölümünde de Mevlana, Şems, Yunus Emre, Taptuk Emre, Şeyh Galip gibi önemli şahsiyetler zikredilmiştir (Tanpınar, 2021, s. 84-87).

"Şimdiye kadar gördüğüm şehirler içinde Bursa kadar muayyen bir devrin malı olan bir başkasını hatırlamıyorum" (Tanpınar, 2021, s. 92) diyen Tanpınar Bursa'nın fethedildikten sonra 130 yıl içerisinde tamamen bir Türk şehri olmasından bahseder. Bursa kitapta İstanbul'dan önceki bölümdür, Tanpınar bir şekilde medeniyet silsilesinde coğrafyanın en kadim şehri olan İstanbul'a okuyucuyu hazırlamak istemektedir. Bursa Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış, içerisinde birçok tarihi yapıyı barındıran şehirlerden biridir. Tanpınar'ın bu bölümde Bursa ile ilgili olarak düşünceleri çok kıymetlidir:

> *Bursa'yı lâyıkıyla tanıyan herkes bu vehmi benimle paylaşır sanıyorum; bu şehre tarih, damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır. O her yerde kendi ritmi, kendi hususî zevkiyle vardır, her adımda önümüze çıkar. Kâh bir türbe, bir cami, bir han, bir mezar taşı, burada eski bir çınar, ötede bir çeşme olur ve geçmiş zamanı hayal ettiren manzara ve isimle, üstünde sallanan ve bütün çizgilerine bir hasret sindiren geçmiş zamanlardan kalma aydınlığıyla sizi yakalar. Sohbetinize ve işinizin arasına girer, hülyalarınıza istikamet verir* (Tanpınar, 2021, s. 93).

Yukarıda alıntılanan pasajdan anlaşılacağı üzere Bursa kendine has bir kültür ve medeniyet panoraması sunmaktadır. Tanpınar'a göre Bursa'daki camiler, türbeler, çeşmeler ve birçok yapı şehre ayrı bir ruh kazandırmaktadır.

Tanpınar, Türk-İslam medeniyetinin baş şehri olarak İstanbul'u görmekteydi. İstanbul kitabın son bölümünü ve en hacimli kısmını oluşturmasının bir tesadüf değil, düşünülmüş bir sıralama olduğu kanaatindeyim. Öyle ki Ankara ile başlayan kitap Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul ile son bulur her şehrin anlatımında mimari yapı ön palandadır. Tanpınar, şehirleri anlatırken bir şehrin insan üzerinde bıraktığı etkiyi de anlatımına dâhil eder hatta İstanbul'u içinde yaşayan insanları yetiştiren bir okul olarak görür; ayrıca insana bir zarafet ve sanatkâr bir ruh verdiğini de ifade eder (Tanpınar, 2021, s. 121). Tanpınar'a göre eski İstanbul bir terkiptir, bu terkipte eski olanla yeni olan, güzelle çirkin olan hep kaynaşmıştır. Bu kaynaşma ise ortaya kendine

has bir İstanbul ortaya çıkarmıştır. Bunu bir orkestra olarak gören Tanpınar, bu ahengi sevmektedir. İstanbul, terkip olmasına ve birçok farklı dini unsuru içerisinde barındırmasına rağmen Müslüman bir şehirdir. Tanpınar da bu şehri Müslüman penceresinden anlatma gayretindedir (Tanpınar, 2021, s. 124-125).

Tanpınar *Beş Şehir'*de insan, kültür, medeniyet, şehrin tarihi ve halkın yaşayışını bütüncül bir yaklaşımla anlatmıştır. Bu sebepledir ki Tanpınar'ın yazdığı kitap, düşünce dünyamızda önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Üzerinde durulması gereken başka bir husus ise Tanpınar'daki geçmişe bağlanma hissini bu kitap daha derinlikli anlatmaktadır şöyle ki düşünce dünyasının merkez durağı olarak gördüğü geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir zincir bağlayarak bu ikisi arasında bir devam köprüsü kurar. Tanpınar, mimari eserleri zamana karşı ayakta duran yapılar olarak gördüğü için kültürün sonraki nesillere aktarımında önemli işlevleri olduğunu düşünmektedir.

> *Bir medeniyetten öbürüne geçerken yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanatlar da vardır. Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir. İstanbul'da tâ fetih günlerinden beri başlayan bir mimarî nesillerle beraber yaşıyor* (Tanpınar, 2021, s. 132).

Kitabın sonunda Tanpınar en büyük meselemiz dediği "Mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız?" sorusuyla bir iç hesaplaşma içerisine girer. Çünkü ona göre benliğimizi ve şuurumuzu kaybetmiş bir şekilde yaşamımızı sürdürmekteyiz. Ait olduğumuz kültürün farkında değiliz. Geçmişi arama gayretine bile girmediğimiz için kim olduğumuzun da farkında değiliz. Bu mesele çözüldüğü zaman "*kendimiz olan bir bugünü yaşamamız kabildir"* diyen Tanpınar yeniye karşı iştiyakımızın daha farklı şekilde tezahür edebileceğini ortaya koymuştur (Tanpınar, 2021, s. 206-207).

Tanpınar'ın eserlerine bakıldığı zaman düşünce dünyamızda kıymeti geç anlaşılan bir şahsiyettir. Şunu da ayrıca ifade etmekte fayda var Tanpınar akademik camiada kıymetliydi ancak cumhuriyet Türkiye'sinin genç nesli tarafından tam anlamıyla okunmuyor ve edebiyat fakültesi öğrencileri haricinde fikirleri kıymetli görülmüyordu. Bunda ülkenin sosyal ve siyasi atmosferinin etkisi olduğu söylenebilir.

Çünkü Tanpınar her ne kadar yeninin taraftarı olsa dahi birçok kesim tarafından değil, sadece belirli bir düşünceye sahip insanlar tarafından okunuyordu. Tanpınar birçok kesim tarafından İslamcı, Osmanlıcı olarak kalıplara sıkıştırılmaya çalışılmıştı. Bu sebeple Batılı düşünceyi benimsemişler tarafından okunamayacağı kanaati hâkimdi. Ne zaman ki Tanpınar hakkında farklı görüşteki eleştirmenlerce değerlendirme yazıları çıktı (Hilav S. , 1973, s. 26-41) o zaman yavaş yavaş birçok okur tarafından merkez konuma yerleştirilerek okunmaya başlandı (Demiralp, 2000, s. 137). Böylece değeri zaman içinde anlaşılan Tanpınar birçok araştırmanın konusu, birçok araştırmanın yol göstericisi oldu.

Roman, hikâye ve Beş Şehir adlı çalışmaları birlikte değerlendirildiğinde Tanpınar fikri yazılarında ortaya koyduğu birçok düşüncesini ve mükemmeliyetçiliğini bırakmadan edebi olana sıkı sıkıya bağlı olarak ve dil işçiliğindeki maharetini ortaya koyarak yazmıştır. Eserlerinde insan, kültür, medeniyet ve sanat mutlaka yer almıştır. Bireyde olması gereken sorumluluk duygusu, toplumsallaşma kaygısı, sonraya kalma arzusu eserlerinde kendine yer bulmuştur. Bunlar dışında eserlerinde işlediği konular aşk, kadın ve müzik ve resimdir.

SONUÇ

Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvurunu ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada öncelikle insan ve kültür kavramları ele alınmıştır. Tezde tarihsel süreçte üzerine en fazla araştırma yapılan canlı olan insan hakkındaki araştırmalar genel olarak irdelenirken, kültür kavramının da mahiyeti tartışılmıştır. Çalışmada anlatıldığı üzere içinde yaşadığı çevreyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda bir düzene koymaya çalışan insan; kavramsal düşünme yeteneğine sahip olması, dili hayvanlardan daha iyi kullanması, iletişim becerisi ve alet yapma kabiliyetiyle diğer canlılar içinde doğa karşısında ayrıcalıklı bir konuma yükselmiştir. Özellikle insanın bilgi üretmesi ve ürettiği bilgiyi sonraki nesle aktarabilme kabiliyetine sahip olması onu daha da geliştirmiştir. Kültür dediğimiz kavram da tam olarak burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü insanın sonraki nesle aktardığı maddi manevi her şey, değer olarak kültürü inşa etmiştir.

Kültür ve insan kavramlarının kapsamı ortaya konulurken aydınların bakış açısı önemlidir zira bu şahsiyetlerin toplumların bilgi düzeyinin artmasında önemli sorumlulukları vardır. Bu bağlamda çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zihninde nasıl bir insan ve kültür tasavvuru olduğu, bu kavramlardan ne anladığı ve bu kavramların tasavvurunda kendisini etkileyen düşünürlerin kimler olduğu irdelenmiştir.

Tanpınar'ın insan tanımlamasında kendisini Pascal'ın insan hakkındaki düşüncesine yakın gördüğü yukarıda ele alınmıştır. Buna göre Tanpınar insanı akıl sahibi, düşünebilen, bununla birlikte toplum içinde yer edinmiş ve sanatı hayatın merkezine yerleştiren canlı olarak tanımlamaktadır. Roman, hikâye, deneme, günlük, eleştiri, makale ve mektupları genel olarak değerlendirildiğinde Tanpınar'ın tasavvurundaki insan; kültür ve medeniyette sürekliliği kavrayabilmiş, sorumluluk duygusuna sahip, toplumla bütünleşmiş, üretimin içinde yer alan ve sanat duyarlılığı yüksek kişidir. Buradan da anlaşılacağı gibi Tanpınar genel olarak insanın yapıp etmeleri üzerinde durmuş ve sanatı insan için önemli bir konuma getirerek onu tanımlamıştır. Tanpınar'ın insan merkezli sanat algısı Takiyettin Mengüşoğlu perspektifinden değerlendirilebilir. Sanatı insanın varlık koşullarından biri olarak

gören Mengüşoğlu, insanın sanat sayesinde birçok bilgiye sahip olacağını dile getirmiştir. Ayrıca insanda derinlikli düşünme kabiliyetini kazanmasında sanatın işlevsel rolü üzerinde durmuştur (Mengüşoğlu, 2021, s. 327). Tanpınar da sanatla insanın doğayı farklı bir bakış açısıyla algılayacağını, onun tasavvuruna sanatın pozitif anlamda etki edeceğini düşünmektedir. Üniversitede birlikte dostluk kurdukları düşünülürse Tanpınar'ın Mengüşoğlu'nun insan düşüncelerinden haberdar olduğu ve Mengüşoğlu'nun insan hakkındaki fikirlerinden etkilendiği söylenebilir.

Kültürle ilgili olarak da literatürdeki tanımlamalara, tanımlamadaki yetersizliklere, farklı toplumların bu kavramı algılayış biçimlerine, kültürün esnek ve çok katmanlı bir kavram olarak sürekli değiştiğine yer verdik. Tanpınar'ın kültürü iki şekilde algıladığını bunlardan birinin insandaki bilgili olma durumu anlamındaki kültür, diğeri ise toplumun geçmişten bugüne getirdiği maddi manevi değerler toplamı şeklindeki kültür olduğunu çalışmamızda ifade etmiştik. Basit olarak ortaya konulan bu yaklaşım Tanpınar'ın kültür tasavvurunu anlamlandırmak için yetersiz olmaktadır. Bu sebeple Tanpınar'ın kültür anlayışına geniş bir zeminden bakıldığında o kültürü ülkemizde Ziya Gökalp'le başlayan kültür ve medeniyeti farklı kavramlar olarak algılama düşüncesinin dışında konumlandırır ancak Tylor gibi de kültür ve medeniyeti birbirinin eş anlamlısı olarak da görmez. O kültür ve medeniyete bütüncül bir yaklaşımla bakar. Bu iki kavramı birbirinden kesin çizgilerle ayırmaz. O bir bütün olarak gördüğü bu iki kavramı bir zincirin halkaları olarak değerlendirir. Zincirin başında gelen halkanın kültür, ondan sonra gelenin ise medeniyet olduğu kanaatindedir. Başka bir şekilde ifade etmeye çalışırsak medeniyeti kültürün daha geniş ve kapsamlı hâli olarak değerlendirir. Tanpınar'ın bu düşüncesi Nobert Elias'ın kültür ve medeniyet görüşüne yakın olarak görünse de Tanpınar birçok bakımdan Elias'la da ayrılır. O insan tanımlamasında olduğu gibi kültür tanımlamasında da sanatın önemli bir işlevi olduğu düşüncesindedir. Çünkü kültür ve medeniyeti tanımlarken toplumların ortaya koyduğu sanat eserleri ve bu eserlerin insan üzerindeki etkisi üzerinden bir kültür ve medeniyet okuması yapmıştır. Özellikle devam zinciri olarak sistemleşen düşüncesinde dün, bugün ve gelecek bir bütün olarak tasarlanarak kültür ve medeniyeti ortaya koyma fikri vardır. Tanpınar bu zincir halkasını inşa ederken Türk tarihini önemli bir başlangıç noktası olarak seçer. Okumalarını bu

doğrultuda yapar. Kültür ve medeniyet halkasının devam zinciri olarak gördüğü Selçuklu, Osmanlı ve cumhuriyet Türkiye'sini ortaya koymaya çalıştığı bu kültür tasavvuruyla birleştirir.

Sonuç olarak Tanpınar'ın insan tanımlamasına baktığımızda insanın eylemleri üzerinde durarak onun sanatla olan münasebeti bağlamında bir tanımlama yapmıştır. Kültür tanımlamasına baktığımızda da geçmişten gelen maddi manevi değerler toplamı olarak gördüğü kültürde sanatın işlevini ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle bu kavramların anlam sınırları ortaya konulurken Tanpınar'da sanatın önemi biraz daha belirginleşir.

KAYNAKÇA

Abacı, T. (2000). *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik.* İstanbul: Pan Yayınları.

Adıvar, H. E. (2008). Beş Şehir. A. Uçman, & H. İnci (Dü) içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (s. 36-38). İstanbul: 3F Yayınları.

Adler, A. (2012). *Yaşamın Anlam ve Amacı.* İstanbul: Say Yayınları.

Adorno, T. W. (2020). *Kültür Endüstrisi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Akgün, Ö. F. (2008). *Bir Gül Bu Karanlıklarda (Ahmet Hamdi Tanpınar).* (A. Uçman, & H. İnci, Dü) İstanbul: 3F Yayınları.

Alptekin, T. (2001). *Ahmet Hamdi Tanpınar "Bir Kültü Bir İnsan".* İstanbul: İletişim Yayınları.

Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük.* İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Balcı, Y. (2009). Bir Sanatkârın Bilim adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar. *Journal of Turkish Studies,* 5-28.

Baranseli, E. M. (2017). Bir Protesto Aracı Olarak Sanat, Yeni Medya Etkisi ve Banksy Örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 264-280.

Baykara, T. (1990). "Medeniyet" Kavramı ve Türk Toplumuna Girişi. *Tarih İncelemeleri Dergisi,* 1-14.

Canan, S. (2021). İnsan Neden Sanat Üretir. *Hece (Sanat Özel Sayısı), 2*, 1655-1663.

Ceran, Y. (2011). Türkiye'de Felsefi Antropoloji Çalışmaları: Takiyettin Mengüşoğlu ve Felsefi Antropoloji Gelece-(ne)-ği. *Türkiye Araşırmaları Literatür Dergisi,* 539-552.

Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Cuche, D. (2013). *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Çavuş, M. (2008). Beş Şehir'i Okurken. A. Uçman, & H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (s. 170-173). İstanbul: 3F Yayınları.

Çotuksöken, B. (2018). *Antropoloji ya da İnsan Varlıkbilgisi.* İstanbul: Natos Kitap.

Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Dellaloğlu, B. F. (2021). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası "Bir Tanpınar Fetişizmi".* İstanbul: Timaş Yayınları.

Demet Taşdelen. (2012). *Estetik ve Sanat Felsefesi.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Demir, Z., & Şahin, M. C. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Toplumsal Değişme. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 459-486.

Demiralp, O. (2000). *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğan, E. (2007). Türkiye'nin Türkoloji Merkezi: İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*(9), 535-548.

Eagleton, T. (2016). *Kültür Yorumları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Elias, N. (2004). *Uygarlık Süreci.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Eliot, T. (1987). *Kültü Üzerine Düşünceler.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Emil, B. (1962). Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları. *Türk Dili ve Edebiyatı, 12*, 97-120.

Enginün, İ. (2021). Aydaki Kadın (Sunuş). A. H. Tanpınar içinde, *Aydaki Kadın* (s. 5-7). İstanbul: Dergah Yayınları.

Erenözlü, S. S. (2021). İnsan ve Sanat "İnsan Felsefesi Bağlamında Sanatın Diyalektiği". *HECE (Sanat Özel Sayısı), 1*, 509-518.

Güven, G. (2014). *Tanpınar'dan Ders Notları.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Hilav, S. (1973). Tanpınar Üzerine Notlar. *Yeni Dergi*(106), 26-41.

Hilav, S. (1985). *100 Soruda Felsefe El Kitabı.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Hürriyet Gazetesi Pazar Ekibi. (2017, Haziran). *www.hurriyet.com.tr*. www.hurriyet.com.tr: https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/turk-edebiyatinin-en-iyi-100-eseri-40493107 adresinden alındı.

İgüs, E. (2015). Kültürlerarasılık, 19. Yüzyılda Londra'da Basılan Osmanlı Albümleri. *Cedrus,3*, 365-378.

İmamoğlu, T. (2005). Süreklilik ve Değişim Arasında Ahmet Hamdi Tanpınar. *Muhafazakar Düşünce Dergisi 1*, 37-56.

Işın, E. (2003, Ekim). *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar.* Yapı Kredi Yayınları.

Kalın, İ. (2010). Dünya Görüşü Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, 15*(29), 1-60.

Kaplan, M. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserim Üç Temeli. M. Kaplan, A. Uçman, & H. İnci (Dü) içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (s. 174-177). İstanbul: 3F Yayınları.

Kaplan, M. (2008). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. A. Uçman, & H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda (Ahmet Hamdi Tanpınar)* (s. 109-111). İstanbul: 3F Yayınları.

Kaplan, M. (2017). Tanpınar Hakkında Birkaç Söz. A. H. Tanpınar içinde, *Huzur* (s. 7-10). İstanbul: Dergah Yayınları.

Kerman, Z. (2014). *Tanpınar'ın Mektupları.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kerman, Z., & Enginün, İ. (2020). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kuçuradi, İ. (1971). *İnsan ve Değerleri.* İstanbul: Yankı Yayınları.

Mengüşoğlu, T. (2020). *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Mengüşoğlu, T. (2021). *İnsan Felsefesi.* İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Meriç, C. (2020). *Kültürden İrfana.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, Ü., & Karışman, S. (2006). *Ahmet Hamdi Tanpınar "Edebiyetin Huzurunda".* İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2008). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. A. Uçman, & İ. Handan içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda (Ahmet Hamdi Tanpınar)* (s. 262-278). İstanbul: 3F Yayınları.

Oğuz, E. S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 28 (2),* 123-139.

Okay, O. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Monografi Denemesi. A. Uçman, & H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda (Ahmet Hamdi Tanpınar)* (s. 415-434). İstanbul: 3F Yayınları.

Okay, O. (2017). Bir Hülya Adamının Romanı. İstanbul: Dergah Yayınları.

Okay, O. (2018). Huzur. *Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi 18. Cilt* (s. 439-441). içinde İstanbul: TDV.

Önberk, N. (1986). Ahmet Hamdi Tanpınar'm " Mâhûr Beste", " Huzur" ve " Sahnenin Dışındakiler" Romanlarında Millî Kültür Meselelerine Bakış. *Erdem,* 189-204.

Özlem, D. (2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi.* İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Pamuk, O. (2008). Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı: Aydaki Kadın. A. Uçman, & H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (s. 382-385). İstanbul: 3F Yayınları.

Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 1*, 117-134.

Pascal, B. (1996). *Düşünceler.* (İ. Z. Eyüpoğlu, Çev.) İstanbul: SAY Yayınları.

Samsakçı, P. D. (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Güzel Sanatlar.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/40558.pdf adresinden alındı.

San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Shiner, L. (2020). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* . İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Soysaldı, A. (2018). Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(22), 305-315.

Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler.* (Z. Kerman, Dü.) İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asırda Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Çağlayan Yayınevi.

Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal.* Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi.* (B. Emil, Dü.) İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2019). *Hikayeler*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2021). *Aydaki Kadın.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2021). *Beş Şehir.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2021). *Sahnenin Dışındakiler.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2022). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tecer, A. K. (2008). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. A. Uçman, & H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda (Ahmet Hamdi Tanpınar)* (s. 129-131). İstanbul: 3F Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük.* Ankara: TDK.

Uçman, A. (2006). *Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar* (Cilt 4). Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi.

Ünal, S. (2021). Estetik-Sanat- Zanaat Yaklaşımıyla Seramik Sanatı Üzerine Düşünceler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 13 (1) ,*, 195-224 .

Williams, R. (1993). *Kültür.* İstanbul: İmge Kitapevi.

Yetkin, S. K. (1968). Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 1*(1), 125-129.

Yıldız, L. (2010). Hikaye Yazarı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 10*(21), 129-146.